المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك سعود
كرسي القرآن الكريم وعلومه

جامعة الملك سعود
King Saud University

كرسي القرآن الكريم وعلومه
Chair of Qur'anic Sciences

مراجعةُ عددٍ من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة

بحث مقدَّم
للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية
٦/٤/١٤٣٤ ه - ١٦/٢/٢٠١٣م

إعداد

أ.د. غانم قدوري الحمد

المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية
International Conference for the development of Quranic Studies

مراجعةُ عددٍ من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة

بحث مقدَّم

للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية

٦/٤/١٤٣٤هـ - ١٦/٢/٢٠١٣م

إعداد

أ.د. غانم قدوري الحمد

بسم الله الرحمن الرحيم

السيرة الذاتية

الاسم: الدكتور غانم قدوري الحمد
تاريخ الميلاد: ١٣٧٠هـ - ١٩٥٠م تكريت - العراق
اللقب العلمي الحالي: أستاذ، تاريخ الحصول عليه ١٩٩١/٧/٦م.
التخصص العام: الدراسات اللغوية القرآنية
مكان العمل: كلية التربية - جامعة تكريت

الشهادات:

- بكالوريوس: من قسم اللغة العربية، كلية الآداب - جامعة الموصل ١٩٧١م.
- ماجستير: من قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية، كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٧٦م.
- دكتوراه: من قسم اللغة العربية، كلية الآداب - جامعة بغداد ١٩٨٥م.

أهم المؤلفات:

- محاضرات في علوم القرآن، الطبعة الأولى ١٩٨١م.
- رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

أهم الكتب المحققة:

- التمهيد في علم التجويد، لابن الجزري، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- التحديد في الإتقان والتجويد، للداني، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- الموضح في التجويد، لعبد الوهاب القرطبي، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
- البحوث: كتابة أكثر من أربعين بحثاً، منشورة في عدد من المجلات العلمية.

ملخص البحث

ارتبط النص القرآني المقروء بالمصحف المكتوب منذ أن ظهر في شكله المكتمل في عصر الخلافة الراشدة، المستند إلى ما كُتِبَ بين يدي النبي ﷺ على الرقاع، وصارت موافقة القراءة لرسم المصحف أحد أركان القراءة الصحيحة، ومِن ثَمَّ حافظ المسلمون على رسم المصحف على نحو ما خَطَّهُ الصحابة ﷺ، ونشأ عدد من علوم القرآن المرتبطة بالمصحف الشريف، منها علم رسم المصحف الذي كُتِبَتْ فيه عشرات الكتب منذ بدء التأليف في العلوم الإسلامية إلى عصرنا الحاضر، وتضمنت تلك المؤلفات وَصْفَ ظواهر الرسم، وتعليل كثير من تلك الظواهر، وإشارات إلى الأصول التاريخية للرسم.

إنَّ رَسْمَ المصحفِ سُنَّةٌ ثابتةٌ، لا تستجيب قواعده للتطوير، ولا تقبل التغيير، لارتباط النص القرآني المقروء به، ولأن أصوله ترجع إلى ما كَتَبَهُ الصحابة بين يدي النبي ﷺ، لكنَّ الدراسات المتعلقة بالإطار التاريخي لرسم المصحف، وتفسير ظواهره، يمكن أن تظل أبوابها مفتوحةً لاستيعاب جهود الدارسين، لأنها ترجع إلى اجتهاد علماء الأمة في العصور المتتابعة، وقد اتَّسَمَتْ تلك الجهود بالتنوع الذي يَسْمَحُ بإعمال الفكر فيها، والترجيح بينها، أو الإتيان بقول جديد بجانبها، وهو ما حاولتُ القيام به في هذا البحث، من خلال مناقشة عدد من القضايا، وهي:

١- الأصلُ التاريخي لرسم المصحف.
٢- نظريةُ تَعَدُّدِ النُّظُمِ الكتابيةِ في عصر التنزيل.
٣- نظريةُ الفَرْقِ في تفسير ظواهر الرسم.

٤- نظريةُ تجريد المصحف من النَّقْطِ والشَّكْلِ.
٥- نظرية رَسْمِ الحركات حروفاً.

وآملُ أنْ أكونَ قد وُفِّقْتُ في ما كَتَبْتُ، والله تعالى ولي التوفيق.

الدكتور غانم قدوري الحمد
١٤٣٤/١/١٢هـ

المقدمة

الحمدُ للهِ رَبِّ العالمينَ، والصلاةُ والسلامُ على سَيِّدِنَا محمَّدٍ خاتمِ النبيينَ، وعلى آلهِ وصحابتهِ أجمعينَ، ومَن تَبِعَهُمْ بإحسانٍ إلى يومِ الدِّينِ.

وبَعْدُ، فإنَّ مِن أفضلِ الأعمالِ الاشتغالَ بالعلمِ، وبخاصَّةٍ ما يَتَعَلَّقُ منه بالقرآنِ الكريمِ الذي ﴿يَهۡدِي لِلَّتِي هِيَ أَقۡوَمُ﴾، ومِن أَجَلِّ أبوابِ الخيرِ أَنْ يفتحَ اللهُ تعالى للعبدِ باباً مِنَ العلمِ يُنْتَفَعُ به، ويكونُ صدقةً جاريةً له مِن بعدِه، وقد ٱغْتَبَطْتُ بالدعوةِ الكريمةِ التي وُجِّهَتْ لي للمشاركةِ في (المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية)، الذي يُقِيمُهُ كُرْسِيُّ القرآنِ الكريمِ وعلومهِ في جامعة الملك سعود، بالتعاونِ معَ مركزِ تفسيرِ للدراساتِ القرآنيةِ، لعلي أَتَمَكَّنُ مِن خلالِ مشاركتي مِن تقديمِ عَمَلٍ يخدمُ القرآنَ الكريمَ وعلومَهُ المباركة.

وقد تجاذبني عِلْمَانِ من علوم القرآن، وأنا أُفَكِّرُ في اختيار الموضوع الذي يمكن أن أكتب فيه للمشاركة في المؤتمر: عِلْمُ رسم المصحف الذي كتبتُ فيه رسالتي للماجستير، وحَقَّقْتُ عدداً من كتبه، وناقشتُ عدداً من قضاياه في أبحاث مفردة، وعِلْمُ التجويد الذي كتبتُ فيه أطروحتي للدكتوراه، وحَقَّقْتُ عدداً من كتبه، وتابعتُ البحث والتأليف فيه، وأشعر أني قد استوفيتُ الكتابة في أكثر الجوانب المهمة فيه، ووجدتُ أنه لا يزال هناك مُتَّسَعٌ للبحث في جوانبَ مِن علمِ رسمِ المصحفِ، مما يمكنني الكتابة فيه.

وتتعدد الجوانب التي يمكن الكتابة فيها في موضوعات رسم المصحف، لكني وجدتُ أَنَّ أكثر الجوانب التي تتسع للتجديد والتطوير هو ما يتعلق

بالإطار التاريخي للرسم، وبالتوجيهِ العِلْمِيّ لظواهره، ومِن ثَمَّ خَصَّصْتُ هذا البحث لمراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف، التي يتعلق بعضها بتاريخ الخط الذي ٱسْتُعْمِلَ في تدوين القرآن الكريم في المصاحف، ويتعلق بعضها بتفسير عدد من ظواهر الرسم، من خلال ما تحقق من الأبحاث الخاصة بعلم الخطوط القديمة(١).

وسوف أعرض ذلك في المباحث الآتية:

- المبحث الأول: أصلُ الخط العربي.
- المبحث الثاني: نظرية تَعَدُّدِ النُّظُمِ الكتابيةِ في عصر التنزيل.
- المبحث الثالث: نظريةُ الفَرْقِ في تفسير ظواهر الرسم.
- المبحث الرابع: نظريةُ تجريد المصحف من النقط والشكل.
- المبحث الخامس: نظريةُ رَسْمِ الحركات حروفاً.

إن رسم المصحف سُنَّةٌ سَنَّهَا الصحابة ﷺ، ونَصَّ جمهور العلماء على وجوب المحافظة عليه والالتزام به في كتابة المصاحف، وهو ما تحقق قديماً وحديثاً، وإني حين أكتبُ هذا البحث فإني أهدف إلى تعزيز

---

(١) علم الخط أحد علوم اللغة العربية، وله فروع ذكرها طاش كبري زاده في كتابه مفتاح السعادة (١/٧٧-٩٤)، وهي تُعْنَى بتحسين أشكال الحروف، وكيفية رسمها، أما علم الخطوط القديمة فعلم حديث يُعْنَى بدراسة الخطوط القديمة وتطورها بالاستناد إلى النماذج الخطية، وسَمَّاهُ بعض الدارسين (علم الباليوجرافية)، تعريباً لكلمة Paleography (ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٧)، وأَطْلَقَ عليه البعض اسم الخِطَاطَة (ينظر: عبد العزيز الدالي: الخطاطة ص٦)، وآثرتُ استعمال مصطلح علم الخطوط القديمة.

ذلك من خلال تجلية أصول رسم المصحف، وتقديم تفسير علمي مقبول لظواهره، يتوافق مع ما كَشَفَتْ عنه الدراسات الحديثة المتعلقة بأصول الخط العربي وبيان خصائصه، وهو ما لا يتعارض مع الدعوة للمحافظة على الرسم والالتزام به في كتابة المصاحف.

واعتمدتُ في جمع مادة البحث على مجموعة من كتب رسم المصحف، والخط العربي، وعدد من الكتب اللغوية والتاريخية القديمة، ورجعتُ إلى مجموعة من البحوث الحديثة المتعلقة بتاريخ الخط العربي وخصائصه المرتبطة بمجموعة الخطوط القديمة، لمراجعة ما تضمنته المصادر القديمة من نظريات تتعلق برسم المصحف، وموازنته بما توصلتْ إليه البحوث الحديثة، لاعتماد ما تترجح صحته في مجال تاريخ الرسم، وتفسير ظواهره.

وحَرَصَتُ في كتابة هذا البحث على التركيز على المسائل الأساسية المتعلقة بموضوعات مباحثه، حتى لا يخرج البحث عن حجمه المقرر من قبل الهيئة المنظمة للمؤتمر، وأرجو أن يكون في ما كَتَبْتُهُ في هذا البحث ما يُسهم في تطوير الدراسات المتعلقة برسم المصحف، في المستقبل، والله تعالى ولي التوفيق، والهادي إلى سواء السبيل.

تكريت

١٤٣٣/٩/٢٣هـ

المبحث الأول

أصل الخط العربي

حَظِيَ موضوع أصل الخط العربي باهتمام عدد من علماء العربية المتقدمين، والمؤرخين، والمؤلفين في رسم المصحف، وتَعَدَّدَتِ الرواياتُ في ذلك، وحَظِيَ الموضوع باهتمام الباحثين المحدثين أيضاً، من العرب والمستشرقين، وتكاد كلمتهم تجتمع على رأي واحد في أصل الخط العربي.

وتحديد أصل الخط العربي مفيد لدارس رسم المصحف، ليس من ناحية الوقوف على أصل الخط الذي دُوِّنَ به القرآن الكريم، مُفَرَّقاً في الرقاع، ومجموعاً في الصحف، ومكتوباً في المصاحف فحسب، وإنما من ناحية معرفة خصائص ذلك الخط، لتفسير ظواهر رسم المصحف، وتقويم كثير من التراث الذي كُتِبَ حول تفسير تلك الظواهر، وسوف أعرض في هذا المبحث ما يتعلق بالنظريات القديمة الخاصة بأصل الخط العربي، وأُتْبِعُ ذلك بما دلت عليه البحوث الحديثة في الخط.

وقد تعددت اتجاهات النظرية العربية القديمة في تحديد أصل الخط العربي الحجازي الذي كُتِبَتْ به المصاحف، لكن أيّاً منها لم يُقَدِّمْ وجهة نظر علمية واضحة، ولم يَحْظَ أكثرها بما يجعلها أساساً يمكن البناء عليه، قال المسعودي: "تَنَازَعَ الناسُ في بَدْءِ الكتابةِ"(١)، وقال ابن فارس:

---

(١) مروج الذهب ١٥٥/٢.

"والرواياتُ في هذا البابِ تَكْثُرُ وتَخْتَلِفُ"(١)، وقال الشيخ محمد طاهر الكردي: "نَجِدُ أَنِّ أقوال المؤرخين في أصل الخط والكتابة متضاربة"(٢). ومن أشهر تلك الاتجاهات:

١- الخط العربي توقيفي

قال ابن فارس: " إنَّ الخطَّ توقيفٌ، وذلك لظاهر قوله ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥) ﴾، وقال جلَّ ثناؤه: ﴿ نٓ ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (١) ﴾، وإذا كان كذا فليس بِبَعِيدٍ أن يُوَقِّفَ آدمَ عليه السلام أو غَيْرَهُ مِنَ الأنبياءِ عليهم السلام على الكِتَابِ"(٣).

ويتعلق بهذه النظرية نِسْبَةُ وَضْعِ الخط إلى عدد من الأنبياء عليهم السلام، وأَوَّلُهُمْ آدمُ عليه السلام، قال الْجَهْشِيَارِيُّ: "رُوِيَ عن كَعْبِ الأَحْبَارِ(٤) أَنَّهُ قال(٥): "أَوَّلُ مَن وَضَعَ الكِتَابَ (العربيَّ) والسُّرْيَانِيَّ وسائرَ الكُتُبِ آدمُ عليه السلام، قَبْلَ موتِهِ بثلاثِ مئةِ سنةٍ، ثم كَتَبَها في الطين، ثم طَبَخَهُ، فلما انقضى ما كان

---

(١) الصاحبي ص ١٠.

(٢) تاريخ الخط العربي وآدابه ص ١٥.

(٣) الصاحبي ص ١٠، وينظر: السيوطي: المزهر ٣٤٣.

(٤) كعب بن ماتع الحميري، تابعي، كان في الجاهلية من علماء اليهود في اليمن، وأسلم في زمن أبي بكر رضي الله عنه، وقدم المدينة، فأخذ عنه الصحابة وغيرهم كثيراً من أخبار الأمم الغابرة، وأخذ هو عن الصحابة من القرآن والسُّنَّةِ، وخرج إلى الشام فسكن حمص، وتوفي سنة ٣٢هـ (ينظر: الزركلي: الأعلام ٥/٢٢٨).

(٥) نقل ابن النديم هذه الرواية في الفهرست (ص٧) فقال: "وقال كعب، وأنا أبرأ من قوله...".

أصابَ الأرضَ مِنَ الغَرَقِ، وَجَدَ كُلُّ قومٍ كِتَابَهُمْ فكتبوه، فكان إسماعيلُ وَجَدَ كِتَابَ العرب.

ورُوِيَ عن أبي ذَرّ(١) : أَنَّ إدريسَ أول مَن خَطَّ القلم بعد آدم.

ورُوِيَ عن ابن عباس(٢): أَنَّ أَوَّلَ مَن وَضَعَ الكِتَابَ بالعربية إسماعيلُ بْنُ إبراهيم، وكان أَوَّلَ مَن نَطَقَ بالعربية، فَوَضَعَ الكِتَابَ على لَفْظِهِ ومَنْطِقِهِ"(٣).

٢- الخط العربي من اختراع بعض الأشخاص

نَسَبَتْ بعضُ المصادر التاريخية وَضْعَ الخط إلى أشخاص بأعيانهم من غير الأنبياء عليهم السلام، واشتهرت في ذلك روايتان، هما:

الرواية الأولى: نقلها البَلاذُرِيُّ عن محمد بن السائب الكَلْبِيّ، عن الشَّرْقِي بنِ القُطَامي(٤)، أنه قال: "اجتمع ثلاثة نفر من طَيِّءٍ بِبَقَّةَ(٥)، وهم

---

(١) زيادة من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (٢٣٩/٤).

(٢) زيادة من العقد الفريد ٢٣٩/٤، وأدب الكتاب للصولي (ص ٢٨)، وأخرجه الحاكم عن ابن عباس في المستدرك (٦٠٢/٢ رقم الحديث ٤٠٢٩).

(٣) كتاب الوزراء والكتاب ص ١، وينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد ٢٣٩/٤، والصولي: أدب الكتاب ص ٢٨، وابن فارس: الصاحبي ص ١٠، والزركشي: البرهان ٣٧٧/١، والسيوطي: الإتقان ٢١٩٦/٦.

(٤) الوليد (المعروف بشَرْقِي) بن حصين (الملقب بالقُطامِي) بن حبيب الكلبي، أبو المثنى، عالم بالأدب والنسب، من أهل الكوفة، وسكن بغداد، وكان صاحب سمر، وتوفي بحدود سنة ١٥٥هـ (ينظر: الزركلي: الأعلام ١٢٠/٨).

(٥) بَقَّةُ: موضع قريب من الحيرة، وقيل: حِصْنٌ على فرسخين من هيت، غربي العراق (ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان).

مُرَامِرُ بْنُ مُرَّةَ، وأَسْلَمُ بْنُ سِدْرَةَ، وعامِرُ بْنُ جَدَرَةَ، فوضعوا الخط، وقاسوا هِجَاءَ العربيةِ على هِجَاءِ السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار(١)..."(٢).

ونَقَلَ ابن النديم الرواية عن ابن عباس على هذا النحو: "وقال ابن عباس: أَوَّلُ مَن كتب بالعربية ثلاثة رجال من بَوْلانَ(٣)، وهي قبيلة سكنوا الأنبار، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، وهم: مرامرُ بن مرةَ، وأسلمُ بن سدرةَ، وعامرُ بن جَدَرَة، ويقال: مَرْوَة، وجَذَلَة، فأما عامر فوضع الصُّوَرَ، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام"(٤).

والرواية الثانية: اختلفَ أهل الأخبار في مصدرها، فنقلها الصولي عن عبد الله بن عمرو بن العاص، وعروة بن الزبير، ونقلها ابن عبد ربه عن عُمَرَ بنِ شَبَّةَ(٥) بأسانيده، ونقلها ابن النديم عن هشام بن محمد الكلبي،

---

(١) الحيرة: مدينة على ثلاثة أميال من الكوفة، وهي قديمة قبل الإسلام، كانت تنزلها العرب في الجاهلية من لخم وغيرهم (ينظر: ياقوت: معجم البلدان ٢/٢٠١)، والأنبار: مدينة على الفرات، في غربي بغداد، بينهما عشرة فراسخ، فتحت في أيام أبي بكر رضي الله عنه على يد خالد بن الوليد (ينظر: معجم البلدان ١/٢٠٦).

(٢) فتوح البلدان ص ٦٥٩.، وينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/١٥٢، الجهشياري: كتاب الوزراء والكتاب ص ١، والصولي: أدب الكتاب ص ٣٠.

(٣) بولان: فرع من قبيلة طيئ، وهو لقب لغُصَيْنِ بن عمرو بن الغوث بن طيئ (ينظر: ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ص ٤٠٠).

(٤) الفهرست ص ٧.

(٥) عُمَرُ بنُ شَبَّةَ، واسم شَبَّةَ زيدُ بنُ عبيدة النميري البصري، شاعر، وراوية مؤرخ، من أهل البصرة، وتوفي في سامراء سنة ٢٦٢هـ (ينظر – الزركلي: الأعلام ٥/٤٧-٤٨).

وجاء فيها: أَنَّ أَوَّلَ مَن وَضَعَ الخط العربي قَوْمٌ مِن العرب العاربة، نزلوا في عدنان بن أُدٍّ، أسماؤهم: أبجد، وهَوَّز، وحُطِّي، وكَلَمَنْ، وسَعْفَص، وقَرَشَتْ، وأنهم وضعوا الكِتَاب العربِيَّ على أسمائهم، فلما وجدوا حروفاً في الألفاظ ليست في أسمائهم وهي: الثاء والخاء والذال، والضاد والظاء والغين، ألحقوها بهم وسَمَّوْهَا الرَّوَادِفَ: ثخذ، ضظغ.

وزَعَمُوا أَنَّ هؤلاءِ كانوا مُلُوكَ مَدْيَنَ، وأنهم هلكوا يوم الظُّلَّة في زمن شُعَيْب عليه السلام (١).

٣- الخط العربي مشتق من المسند

ذَهَبَتْ طائفة من علماء السلف إلى أَنَّ الخط العربي الحجازي الذي كُتِبَتْ به المصاحف مشتق من خط أهل اليمن القديم المسمى بالْمُسْنَدِ، وكان الخط العربي يسمى بالْجَزْمِ(٢)، قال أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني (ت٢٥٥هـ): "إنما سُمِّيَ جَزْمًا لأنه جزم من الْمُسْنَدِ، أَيْ أُخِذَ منه، قال: والْمُسْنَدُخَطُّ حِمْيَرَ في أيام ملكهم"(٣).

وقال ابن خلدون: "وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغه من الإحكام

---

(١) ينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد ٢٣٩/٤، والصولي: أدب الكتاب ص ٢٩، والمسعودي: مروج الذهب ١٦١/٢، وحمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص ١٥. وابن النديم: الفهرست ص ٧.

(٢) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٤/ ٣٦٤ (جزم).

(٣) ابن جني: سر صناعة الإعراب ٥٣/١، وينظر: ابن دريد: الجمهرة ٤٧٢/١ (جزم) و٦٤٩/٢ (سند)، وابن النديم: الفهرست ص ٨.

والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لِمَا بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري، وانتقل منها إلى الحيرة... ومن الحيرة لُقِّنَهُ أهل الطائف وقريش"(١)، وهو ما رَجَّحَهُ عدد من الدارسين(٢).

إن النظرية القديمة حول أصل الخط العربي بكل اتجاهاتها لم تَحْظَ بالقبول لدى الدارسين، حتى من المتقدمين، فلم يتحمس علماء السلف لنظرية التوقيف، مع التسليم بأن الله تعالى ﴿ عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴾، وذلك بتعليم الإنسانِ الْخَطَّ بالقلمِ، ولم يكن يَعْلَمُهُ، مع أشياء غير ذلك مما عَلَّمَهُ، ولم يكن يَعْلَمُهُ(٣)، بِخَلْقِ القُوَى ونَصْبِ الدلائلِ وإنزالِ الآيات(٤).

وقال ابن العربي عن الروايات التي تتحدث عن نسبة وضع الخط إلى آدم أو غيره من الأنبياء، عليهم السلام: "وهذه كُلُّهَا رواياتٌ ضعيفةٌ ليس لها أصلٌ يُعْتَمَدُ عليهِ فيها "(٥).

وضَعَّفَ حمزة الأصفهاني الرواية التي تنسب وضع الخط إلى ملوك مدين من ناحية مضمونها، فهذه الأسماء هي حروف الهجاء منسوقة في كلمات لتسهيل تعليمها، ومن ناحية الإسناد أن هذا الخبر صادر عن رجل

---

(١) المقدمة ص ٤١٨.

(٢) ينظر: الآلوسي: بلوغ الأرب ٣٨٤/٣، ومحمد الطاهر الكردي: تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ص ١٩٩، وتاريخ الخط العربي وآدابه (له) ص ١٩ و٣٦.

(٣) ينظر: الطبري: جامع البيان ٢٥١/٣٠.

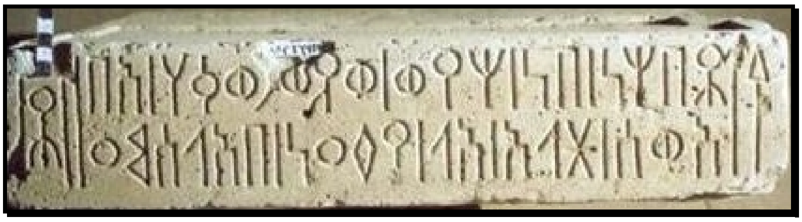
(٤) ينظر: البيضاوي: أنوار التنزيل ٦٠٩/٢.

(٥) أحكام القرآن ٤٢٢/٤.

كان يُوَلِّدُ الأخبار على الأمم الذين بادوا كعاد وثمود وطَسْمٍ وجَدِيس وأضرابهم(١).

وقال ابن العربي أيضاً معلقاً على ما ورد في الرواية التي تَنْسُبُ وَضْعَ الخط لِمُرَامِرٍ وصاحبيه: "الكلبي متهم لا يؤثر نقله، ولا يصح ما ذكره بلفظه من طريق يُعَوَّلُ عليها "(٢).

وقد دلت الدراسات الحديثة المتعلقة بأصل الخط العربي أن المسند ليس أصلاً للخط العربي الشمالي، فهناك اختلاف كبير في شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربي الشمالي والمسند(٣)، كما يظهر ذلك في صورة هذا النقش القصير:



وكشفت التنقيبات الحديثة انتشار بعض الخطوط المشتقة من الخط المسند في شمال الجزيرة العربية، وأطراف بلاد الشام، في العصور القديمة،

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف ص ١٦-١٨.

(٢) أحكام القرآن ٤٢٢/٤.

(٣) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتاريخ تطوره ص ٣، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٣، وجواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٢٩/٨، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ١٢١.

كما يظهر في النقوش التي أطلق عليها الدارسون النقوشَ الثَّمُودِيَّةَ، والصفوية، واللَّحْيَانِيَّةَ، لكن هذه الخطوط زالت من الاستخدام قبل الإسلام بقرون، كما زال أصلها الخط المسند⁽¹⁾، وليس للخط الحجازي علاقة مباشرة بها.

وصَرَّحَ بعض الدارسين المحدثين بأنَّ آراء علماء العربية والمؤرخين المتقدمين حول أصل الخط العربي لا تستند إلى أسس علمية ثابتة، وهي أقرب إلى الأساطير، ويغلب على بعضها الصَّنْعَةُ⁽²⁾، وأن جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط العربي قد انتفت أمام الدراسات الحديثة⁽³⁾، التي تشير إلى أنَّ الخط العربي الشمالي مشتق من الخط النَّبَطِيِّ المنحدر عن الخط الآرامي⁽⁴⁾. والأنباط الذين تطور على أيديهم الخط

---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: العرب قبل الإسلام ص ٢٥ و٣٢ و٤٢، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٨/١٦٢-١٦٣، ورمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية ص ٥٠-٥٤، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ١٠٥-١٠٩.

(٢) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ١-٥، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٢، وسهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره ص ١٩، وغانم قدوري الحمد: رسم المصحف ص ٢٩-٣٠، صالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى المخطوط ص ١٧.

(٣) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٧.

(٤) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٣، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية السامية ص١٢٢، وديرينجر: الكتابة ص١٣٦.

العربي قبائل عربية كانت تسكن شمالي الجزيرة العربية وبادية الشام الجنوبية، خالطوا الآراميين في الشام، وأخذوا عنهم حضارتهم وخطهم، وكانت لهم دولة عاصمتها سَلْع (البتراء)، زالت على أيدي الرومان سنة ١٠٦م(١)، ولا تزال آثارها باقية في وادي موسى في الأردن.

وتستند النظرية الحديثة عن أصل الخط العربي إلى دراسة عدد من النقوش العربية القديمة، وموازنتها بالنقوش النبطية المتأخرة، من حيث الشكل والخصائص، ولا يتسع المقام لعرض تفاصيل تلك الدراسة(٢)، وسوف أكتفي هنا بعرض أهم تلك النقوش، وهو شاهِدُ قبر ملك عربي اسمه امرؤ القيس بن عمرو، وعرف بنقش النمَّارة نسبة إلى اسم الموضع الذي عُثِرَ على النقش بالقرب منه، في منطقة حَوْرَانَ في جنوب غرب سورية، وهو مؤرخ بسنة ٢٢٣ من تاريخ بُصْرَى(٣) الذي يبدأ بسنة ١٠٥م، وهي السنة التي سقطت فيها مدينة بُصْرَى بأيدي الرومان، ويوافق ذلك

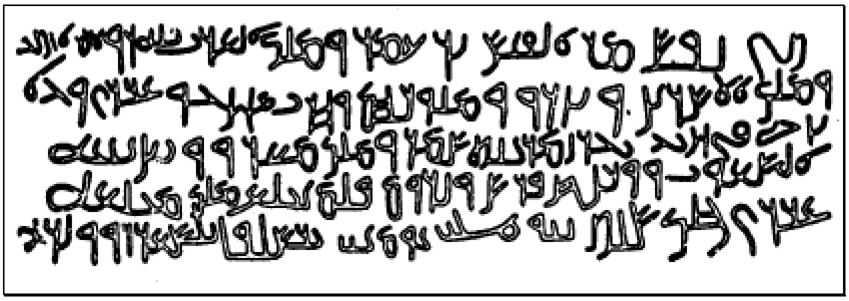
---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ٧-٩، وإحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط ص٣٧-٧٠، وجواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٣/٥ - ٤٦.

(٢) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ٢٥-٢٦، و٨٩-١٠٠، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٢-٢٢، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ١٢٢-١٥٨، وكتابي: علم الكتابة العربية ص ٤٤-٤٧.

(٣) بُصْرَى: بلدة من أعمال دمشق، وهي قَصَبَةُ كورة حَوْرَانَ، مشهورة عند العرب قديماً وحديثاً (ينظر: ياقوت الحموي: معجم البدان ١/٣٤٨ و٢/١٩٣).

سنة ٣٢٨ من التاريخ الميلادي(١). وهذه صورة النقش:



ولا يتسع المقام لتحليل رموز هذا النقش، لكن عين القارئ لا تخطئ ملامح الكتابة العربية فيه، لا سيما ما ورد في النصف الثاني من السطر الرابع، ونصه: (فلم يبلغ ملك مبلغه). ولهذا النقش أهمية تاريخية ولغوية تتمثل بتاريخه المتقدم، وتتمثل بشكله الكتابي الذي يُعَدُّ نقطة التحول من الخط النبطي ذي الملامح الآرامية إلى الخط العربي الحجازي الذي ابتعد عن أصله وتميز بخصائص جديدة جعلت منه خطّاً مستقلاً، صار له بعد ذلك شأن عظيم، بعد أَنْ كُتِبَ به القرآن الكريم.

وإذا كانت الروايات القديمة في أصل الخط العربي لا تقدم نظرية تاريخية مقبولة، فإنها تضمنت بعض الإشارات التي تربط بين الحجاز وأطراف الجزيرة العربية، حين تحدث بعضها عن الطريق الذي سلكته الكتابة العربية في رحلتها إلى الحجاز، فقد أخرج ابن أبي داود في كتاب المصاحف رواية تشير إلى انتقال الكتابة العربية من الأنبار والحيرة في غربي العراق إلى الحجاز، وهي: ".. عن الشعبي، قال: سألنا المهاجرين:

---

(١) ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٢٥/٨.

من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا: من أهل الحيرة، وسألنا أهل الحيرة: من أين تعلمتم الكتابة؟ قالوا من أهل الأنبار "(١).

ولا تتعارض هذه الرواية مع النظرية الحديثة لأصل الخط العربي، لأن طريق انتقال الكتابة العربية من بلاد الأنباط إلى مدن الحجاز غير معروفة، فمن الممكن انتقالها من بلاد الشام إلى الحجاز مباشرة، وقد تكون مَرَّتْ بالأنبار والحيرة، فالروابط التجارية كانت وثيقة بين هذه البلدان(٢).

ومهما كانت الطريق التي سلكها الخط العربي في رحلته فإن عشرات من الرجال كانوا يكتبون في مدن الحجاز زمن البعثة النبوية المباركة، وتولى عدد منهم كتابة القرآن الكريم، وينبغي أخذ ما انتهت إليه الدراسات الحديثة في تاريخ الخط العربي، بنظر الاعتبار حين النظر في تاريخ رسم المصحف، وتفسير النظام الكتابي الذي قام عليه.

---

(١) كتاب المصاحف ١٥١/١، وينظر: الداني: المقنع ص ١٢٣.

(٢) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ١٠٢-١٠٦.

المبحث الثاني

تَعَدُّدُ النُّظُمِ الكتابية في عصر التنزيل

دَوَّنَ كُتَّابُ الوَحْيِ من الصحابة ﷺ القرآن الكريم في الصُّحُفِ، ونسخوه في المصاحف، بالرسم الذي تَحَدَّثَتْ عنه كتب رسم المصحف، وتتمثل صورته في المصاحف القديمة المخطوطة على الرُّقُوقِ، وأطلق عليه العلماء مصطلح الرسم العثماني، والذي تميز بعدد من الظواهر الكتابية التي حصرها العلماء في الحذف، والزيادة، والبدل، ووَصْلِ ما حَقُّهُ الفصل، وجاء في بعض المصادر القديمة ما يشير إلى أن ما تميز به رسم المصحف من ظواهر كتابية هو أمر خاص به، وأن الناس كانوا يكتبون في غير المصحف برسم آخر ليس فيه ما في الرسم من حذف أو زيادة أو بدل، فهل كان هناك نظامان كتابيان يستخدمهما الكُتَّاب في عصر التنزيل، أحدهما يستعمل في رسم المصحف، والآخر يستعمل في غيره؟

ظهرت فكرة تعدد النظم الكتابية في وقت مبكر من تاريخ التأليف في علوم العربية، ولكن ذلك لا يعني بالضرورة تعدد تلك النظم في زمن تدوين القرآن ونسخ المصاحف، وهو ما أسعى إلى تجلية حقيقته في هذا المبحث، فإذا كنا نجد اليوم من يتحدث عن الكتابة الصوتية (أو العروضية)، وقواعد الإملاء، والرسم العثماني، فإن الأمر لم يكن كذلك في القرن الأول الهجري في الأقل، فلم يكن لهم إلا نظام كتابي واحد استخدمه الناس في كتابة المصاحف، وفي غيرها من أمورهم، ثم تميزت نظم جديدة للكتابة بعد ظهور علماء العربية، واشتغالهم بتقنين قواعد الكتابة والإملاء.

ظهرت بوادر التمييز بين رسم المصحف وما سواه من نصوص كتابية على شكل ملاحظات متناثرة انتهت إلى أَنْ تَشَكَّلَ منها نظرية في التفريق بين رسم المصحف وغيره، على نحو ما نجد في قول المبرد الذي نقله ابن السراج في كتابه في الخط، وهو يتحدث عن رسم الألف واواً في عدد من الكلمات في المصحف: "ومَنْ آثَرَ الصوابَ كَتَبَ في غير المصحف الصلاة والزكاة بألف"⁽¹⁾، وهو لا يعني أن رسمها بالواو خطأ، وإنما يريد أن هذا الرسم لا يتطابق مع النطق، ولا تتحقق فيه قاعدة (رسم الكلمة بحروف هجائها، مبدوءاً بها وموقوفاً عليها) التي اتخذ منها علماء العربية أساساً لعلم الخط.

وحَرَصَ ابن قتيبة في (باب إقامة الهجاء) من كتابه (أدب الكاتب) على الموازنة بين رسم المصحف وما يستعمله الناس في زمانه في غير المصحف، اتفاقاً واختلافاً، فنجده يقول في موضع: "ألا ترى أنهم قد أجمعوا على ذلك في كِتَاب المصحف، وأجمعوا عليه في أبي جاد"(٢)، في حين قال وهو يتحدث عن رسم الهمزة الثانية في ﴿أَؤُنَبِّئُكُم﴾ [آل عمران: ١٥] بالواو، ورسمها في ﴿أَإِذَا﴾ [الواقعة: ٤٧] بالياء: " على ذلك كِتَابُ المصحف، وإن شئت كتبتَ ذلك بألفين على مذهب التحقيق، وهو أعجبُ إليَّ "(٣).

---

(١) كتاب الخط ص ١٧٨.

(٢) أدب الكاتب ص ١٨٣.

(٣) أدب الكاتب ص ١٨٨-١٨٩.

وقال ابن قتيبة وهو يتحدث عن رسم الهمزة في ﴿لَّئِنْ﴾ في المصحف بالياء:" كُتِبَتْ بالياء ٱتِّبَاعاً للمصحف، وكان القياس أن تُكْتَبَ بالألف، لأنها (إنْ) زِيدتْ عليها اللامُ"(١). وقال وهو يتحدث عن رسم الألف واواً في المصحف في عدد من الكلمات:" تَكْتُبُ ﴿ٱلصَّلَوٰةَ﴾، و﴿ٱلزَّكَوٰةَ﴾، و﴿ٱلْحَيَوٰةَ﴾ بالواو ٱتباعاً للمصحف، ولا تَكْتُبْ شيئاً من نظائرها إلا بالألف... ولولا اعتياد الناس لذلك في هذه الأحرف الثلاثة، وما في مخالفة جماعتهم، لكان أَحَبُّ الأشياءِ إليَّ أن تَكْتُبَ هذا كُلَّهُ بالألف"(٢).

وقال وهو يتحدث عن رسم الألف في المقصور بالياء، فإن أُضِيفَ أو ٱتَّصَلَ بالاسم ضمير فإنه يرسم بالألف، وهو في المصحف بالياء كما في قوله تعالى: ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ﴾ في [سورة الأعراف:٢٢]، قال: "وقد خالف الكُتَّابُ في هذا المصحف"(٣).

وصَرَّحَ ابن درستويه في مقدمة كتاب (الكُتَّاب) أنه اختار فيه مِن مذاهب الكُتَّاب في الإملاء "ما وافَقَ النَّظَرَ، وأَوْجَبَهُ قياسُ النحو"(٤)، ثم قال: "ووجدنا كتابَ الله ﷻ لا يُقَاس هجاؤه ولا يُخَالَفُ خَطُّه، ولكنه يُتَلَقَّى بالقبول على ما أُودِعَ المصحف، ورأينا العروض إنما هو إحصاء ما لُفِظَ به من ساكن ومتحرك، وليس يَلْحَقُهُ غَلَطٌ، ولا فيه اختلافٌ بين أحد،

---

(١) أدب الكاتب ص ١٩٨.

(٢) أدب الكاتب ص ٢٠١، وينظر: الزجاجي: كتاب الخط ص ٦٢.

(٣) أدب الكاتب ص ٢٠٦.

(٤) كتاب الكُتَّاب ص ١٦.

فلم نعرض لذكرهما في كتابنا هذا"(١).

وأَسَّسَ ابن درستويه بقوله هذا لفكرة تعدد النظم الكتابية، وهي فكرة صحيحة بالنسبة لزمانه، وكذلك بالنسبة لزماننا، لكنها ليست صحيحة بالنسبة لعصر التنزيل، فلم يكن هناك إلا نظام كتابي واحد، اُلْتَزَمَ به الكُتُّاب في كتابة القرآن الكريم في المصحف، وفي كتابة غيره من النصوص، لكن فكرة ابن درستويه هذه تطورت إلى نظرية صار بعض الدارسين ينظرون من خلالها إلى ظواهر رسم المصحف، ويبحثون عن سَبَبٍ لمخالفة كُتَّابِ المصاحف لقاعدة (رسم الكلمة بحروف هجائها، مبدوءاً بها وموقوفاً عليها)، وحين عَجَزَ بعضهم عن الوقوف على تعليل واضح ذهب إلى أن رسم المصحف توقيفي، وفيه من الأسرار ما لا يوقف عليه إلا بالفتح الرباني.

واشتهر عند المتأخرين القول بتعدد النظم الكتابية، قال أبو حيان الأندلسي: "فقد صار الاصطلاح في الكتابة على ثلاثة أنحاء: اصطلاح العروض، واصطلاح كتابة المصحف، واصطلاح الكُتَّابِ في غير هذين"(٢)، وقال وهو يوضح قواعد الإملاء: "في القرآن أشياء كُتِبَتْ على غير القياس"(٣)، وصَرَّحَ بعضهم أن الخط له قوانين، وصار يقيس رسم المصحف على تلك القوانين، فقال المالقي: "اعلم أن الخط له قوانين

---

(١) كتاب الكُتَّاب ص ١٦.

(٢) الهجاء ص ٤٣، وينظر: الزركشي: البرهان ٣٧٦/١، والقلقشندي: صبح الأعشى ١٦٨/٣.

(٣) الهجاء ص ٨٩.

وأصول يُحْتَاجُ إلى معرفتها... واعلمْ أَنَّ أكثر خط المصحف موافق لتلك القوانين، وقد جاء فيه أشياء خارجة عن ذلك، يلزم اتباعها ولا تُتَعَدَّى، منها ما عرفنا سببه ومنها ما غاب عنا"(١).

وقال ابن الجزري في النشر مُضَمِّناً قول المالقي السابق:" باب الوقف على مرسوم الخط: وهو خط المصاحف العثمانية التي أجمع الصحابة عليها، كما تقدم في أول الكتاب، واعلم أن المراد بالخط الكتابة، وهو على قسمين: قياسي واصطلاحي(٢)، فالقياسي ماطابق فيه الخَطُّ اللفظَ، والاصطلاحي ما خالفه بزيادة أو حذف أو بدل أو وصل أو فصل، وله قوانين وأصول يُحْتَاج إلى معرفتها، وبيان ذلك مستوفًى في أبواب الهجاء من كتب العربية، وأكثر خط المصاحف موافق لتلك القوانين، لكنه جاءت أشياء خارجة عن ذلك، يلزم اتباعها ولا يتعدى إلى سواها، منها ما عرفنا سببه، ومنها ما غاب عنا، وقد صَنَّفَ العلماء فيها كتباً كثيرة قديماً وحديثاً"(٣).

وحَمَلَ عدد من الدارسين المتقدمين ما جاء من مخالفة ظواهر الرسم لقوانين الكتابة على ضعف هجاء الأولين(٤)، وصرح ابن خلدون بذلك

---

(١) الدر النثير ص ٥٨٩.

(٢) ينظر: الجعبري: جميلة أرباب المراصد ص ٩٦.

(٣) النشر ١٢٨/٢.

(٤) ينظر: الفراء: معاني القرآن ٤٣٩/١، وابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص ٥٧-٥٨، وتنظر التفاصيل في كتابي: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه ص ١٨٥-١٩٢.

في حديثه عن صناعة الكتابة والخط، حين قال:" فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، لمكان العرب من البداوة والتَّوَحُّشِ، وبُعْدِهِم عن الصنائع، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف من حيث رَسَمَهُ الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها"⁽¹⁾.

ويبدو أنه قد غاب عن ابن خلدون، رحمه الله، وهو يتحدث عن الخط العربي، أن (رسوم صناعة الخط) التي يتحدث عنها لم تكن قد وُضِعَتْ في عصر الصحابة، ولم يكن أهلها من اللغويين قد ظهروا، وكان الدكتور صلاح الدين المنجد مُحِقّاً في نقده مقولة ابن خلدون تلك، على الرغم من قسوة عبارته، حين قال: "وهذا جَهْلٌ منه، لأن الصحابة اتبعوا كما رأينا معظم الرسم الذي وصل إليهم من الكتابة النبطية المتطورة، أما (رسوم ما اقتضته صناعة الخط) فكانت وليدة مراحل جديدة من التطور، والحضارة، والعمران، تحققت في ما بعد"⁽²⁾.

وانتهى البحث عن سبب مخالفة رسم المصحف لقوانين الكتابة لدى بعض العلماء إلى اعتبار ظواهر رسم المصحف لُغْزاً من الألغاز، فقال الشيخ محمد طاهر الكردي: "ونحن نعتقد اعتقاداً جازماً بأن الصحابة كانوا يعرفون قواعد الإملاء والكتابة حق المعرفة... فإن قيل: حيث ثبت

---

(١) المقدمة ص ٤١٩.

(٢) دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٤٤.

أنهم كانوا يعرفون قواعد الكتابة، فَلِمَ اضطربوا في كتابة بعض الكلمات في المصحف العثماني؟ نقول: هذا الأمر هو اللغز الذي جعل الأفكار حائرةً لم تَهْتَدِ إلى حَلِّهِ فحولُ العلماء وكبارُ العقلاء"(١).

ووجد بعض المتأخرين في القول بأن رسم المصحف توقيف خروجاً من الإشكال(٢)، فذهب إلى أن كُتَّاب الوحي ﵃ قد أَتَوْا في رسم المصحف بما لم يعرفه كُتَّاب العربية في العصر الجاهلي، وحين لم يجد في قواعد النحو والصرف ما يُفَسِّرُ به ظواهر الرسم قال بأن الرسم توقيفي، وأن ما ورد فيه من ظواهر مخالفة لقوانين الكتابة يدل على أسرار وحكم لا تُدْرَكُ من خلال قواعد اللغة، وإنما من خلال الفتح الرباني، والكشف الغيبي، واشتهر بهذه المقولة الشيخ عبد العزيز الدباغ (ت١١٣٢هـ)، كما نقل ذلك عنه تلميذه أحمد بن المبارك (ت١١٥٥هـ)، في كتابه (الإبريز)، وقد يطول المقام بنقل جميع ما قاله في هذه المسألة، من ثم فإني سوف أنقل ما يوضح مذهبه في الموضوع.

سأل أحمد بن المبارك شيخه عبد العزيز الدباغ: "فقلتُ: فهل رَسْمُ القرآن على هذه الصفة المذكورة صادرٌ عن النبي ﷺ، أو من ساداتنا الصحابة ﵃، فقال: ﵁: هو صادر منه ﷺ، وهو الذي أمر الكُتَّاب من الصحابة ﵃ عنهم أن يكتبوه على الهيئة المذكورة، فما زادوا ولا نقصوا

---

(١) تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ص ١١٩-١٢١.

(٢) ذكر أبو الفضل الرازي (ت٤٥٤هـ) أن هناك (من ذهب إلى أن كتابة القرآن على ما هو بها لم يكن إلا بوحي من الله سبحانه)، على الرغم من أنه لم يبد موافقته على ذلك (ينظر: معاني الأحرف السبعة ص ٤٦٦-٤٦٧).

ﷺ على ما سمعوا من النبي ﷺ. فقلتُ: فإن جماعة من العلماء رحمهم الله ترخصوا في أمر الرسم، وقالوا: إنما هو اصطلاح من الصحابة ﷺ، جروا فيه على ما كانت قريش تكتب في الجاهلية... قال ﷺ: ما للصحابة في رسم القرآن العزيز ولا شعرة واحدة، وإنما هو توقيف من النبي ﷺ، وهو الذي أمرهم أن يكتبوه على الهيئة المعروفة بزيادة الأحرف ونقصانها، لأسرار لا تهتدي إليها العقول، وما كانت العرب في جاهليتها، ولا أهل الإيمان من سائر الأمم في أديانهم يعرفون ذلك، ولا يهتدون بعقولهم إلى شيء منه، وهو سر من أسراره خص الله به كتابه العزيز دون سائر الكتب السماوية... وكل ذلك لأسرار إلهية وأغراض نبوية، وإنما خفيت على الناس لأنها من الأسرار الباطنية التي لا تدرك إلا بالفتح الرباني..."(١). وتأسست بناء على هذه النظرية مَقُولَةُ إنَّ رَسْمَ المصحف توقيفي(٢).

ويجب التفريق بين أمرين(٣)، الأول: القول بوجوب اتباع رسم المصاحف المُعْبَرِّ عنه بالرسم العثماني، وهو ما عليه جمهور علماء الرسم من المتقدمين وغيرهم، والثاني: القول بأن الرسم توقيفي، وهو ما ظهر لدى بعض العلماء المتأخرين والمعاصرين، بديلاً عن البحث عن تفسيرٍ لظواهر الرسم من خلال العلل اللغوية النطقية أو الكتابية(٤).

---

(١) الإبريز ص ١١٦-١٢٠.

(٢) ينظر: محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان ١/ ٣٧٠.

(٣) ينظر: صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص ٢٧٨.

(٤) ينظر: الميسر في رسم المصحف وضبطه ص ٤٦-٥١.

إن دراسة ما بَقِيَ من نصوص كتابية عربية قديمة، مما يرجع إلى عصر ما قبل الإسلام، وما كُتِبَ في القرن الهجري الأول، يشير إلى أن تلك الكتابات كانت تحمل الخصائص الكتابية التي ٱتَّسَمَّ بها رسم المصحف، من حذف وزيادة وبدل وغيرها، ويعني ذلك أن كُتَّاب الوحي ﷺ استعملوا في تدوين القرآن الكريم ما كان يستعمله الناس في كتابتهم، وأن الرسم العثماني يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية، حَمَلَ خصائص تلك المرحلة، وهو يمثلها خير تمثيل، واستمر الحال على ذلك إلى أن ظهر علماء العربية وأسسوا للكتابة ضوابط تستند إلى أقيستهم النحوية وأصولهم الصرفية(١)، ومن ثم ظهر نظامان للكتابة العربية: رسم المصحف الذي يمثل تقاليد الكتابة العربية القديمة، وعلم الإملاء والخط الذي صاغ قواعده علماء العربية في القرن الثاني الهجري وما بعده، وينبغي أن يتجه البحث عن تفسير ظواهر رسم المصحف إلى المرحلة التي تسبق ظهور علماء العربية، وليس من خلال القوانين التي وضعوها للكتابة العربية في حقب لاحقة(٢).

---

(١) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص ٢٦.

(٢) ينظر في تفصيل هذه الفكرة البحث الموسوم (موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة)، لكاتب هذه السطور، وهو منشور في مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م، وأعيد نشره ضمن كتاب: أبحاث في علوم القرآن (ص ١٦١- ٢٠٨)، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م.
وينظر أيضاً: مساعد بن سليمان الطيار: مقالات في علوم القرآن وأصول التفسير ص ٧٣، والمحرر في علوم القرآن (له) ص ٢٢٣-٢٢٧.

المبحث الثالث

نظرية الفَرْقِ في تفسير ظواهر الرسم

من ظواهر الرسم العثماني حذف أحد حروف الكلمة، أو زيادة حرف في هجائها، وأكثر ما وقع فيه الحذف أو الزيادة هو حروف العلة الثلاثة: الواو والياء والألف، وتكفلت كتب الرسم بذكر الكلمات التي وقع فيها ذلك، وانشغل علماء العربية وعلماء الرسم بتفسير ظاهرة الحذف والزيادة، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، وموضوع هذا المبحث مراجعة ما قالوه في تفسير ما زِيدَ حرف في هجائه، في رسم المصحف، وفي غيره.

ذهب علماء العربية وعدد من علماء الرسم إلى أن تلك الزيادة جاءت للفرق بين كلمتين مشتبهتين في الصورة، فَيُزَادُ حرف في رسم إحداهما، لتتميز عن نظيرتها، كما أنهم زادوا نقاط الإعجام على بعض الحروف التي تشبه غيرها لتتميز عنها، وذلك قبل اختراع علامات الحركات في الكتابة العربية، قال محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ): "إنما أُلْحِقَتِ الزوائد التي لا أصل لها لأن الخط وَقَعَ قبل حدوثِ الشَّكْلِ، فَجَرَى الناس عليه... ولوعرِ فَ الشكل في ذلك الوقت لاسْتُغْنِيَ به"⁽¹⁾.

ولعل ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) هو أول من شرح هذه النظرية في كتابه (أدب الكاتب)، فقال في أول باب (تقويم اليد): "الكُتَّاب يزيدون في كتابة الحرف ما ليس منه في وزنه، ليفصلوا بينه وبين الْمُشْبِهِ له، ويُسْقِطُونَ من

---

(١) نقلا عن كتاب الخط لابن السراج ص ١٨٢.

الحرف ما هو من وزنه استخفافاً واستغناء بما أُبْقِيَ عما أُلْقِيَ"(١).

وقال في باب ما زِيدَ في الكتاب: " تُدْخِلُ في (عَمْرٍو) في حال رَفْعِهِ وجَرِّهِ الواو، فرقاً بينه وبين (عُمَرَ)، فإذا صِرْتَ إلى حال النصب لم تُلْحِقْ به واواً، لأنَّ عَمْراً ينصرف، و(عُمَرُ) لا يينصرفس، فكان في دخول الألف في (عَمْرٍو) وامتناعها من دخولها في (عُمَرَ) في حال النصب فَرْقٌ، فلم يأتوا بِفَرِق ثانٍ...

و(أولئك) زِيدَ فيها واوٌ لِيُفَرَّقَ بها بينها وبين (إليك)، و(أولي) أيضاً بواو.

و(مائة) زادوا فيها ألفاً ليفصلوا بها بينها وبين (منه)، ألا ترى أنك تقول: أخذت مئة، وأخذت منه، فلو لم تكن الألف لالتبس على القارئ..."(٢).

وأخذ علماء العربية الذين أَلَّفُوا في الخط بمذهب ابن قتيبة في تعليل الزيادة، منهم المبرد (ت٢٨٥هـ)(٣)، وابن السراج (ت ٣١٦هـ)(٤)، والزجاجي (ت٣٣٧هـ)(٥)، وابن درستويه (ت ٣٤٧هـ)(٦)، وغيرهم من المتأخرين(٧).

---

(١) أدب الكاتب ص ١٨٢.

(٢) أدب الكاتب ص ٢٠٠-٢٠١.

(٣) ينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص ١٨٣-١٨٤.

(٤) ينظر: كتاب الخط ص ١٧٢ و١٨٢.

(٥) ينظر: كتاب الخط ص ١٨ و٢١.

(٦) ينظر: كتاب الكتاب ص ٨٣-٨٧.

(٧) ينظر: أبو حيان: الهجاء ص ١٤٢- ١٥٣، والقلقشندي: صبح الأعشى ١٧٨/٣.

وسَمَّى أبو منصور الأزهري في معجمه (تهذيب اللغة) أحد أنواع الواو بالواو الفارقة، وقال في تعريفها: "وهي كل واو دخلت في أحد الحرفين المشتبهين لِيُفَرَّقَ بينه وبين الْمُشْبِهِ له في الخط"، وذكر أمثلة لذلك (أولئك)، و(عمرو)⁽¹⁾.

وأخذ علماء الرسم بنظرية الزيادة للفَرْقِ لتعليل رسم عدد من الكلمات التي زِيدَ في هجائها أحد حروف العلة الثلاثة، لكن يبدو أنهم لم يجدوا هذه النظرية وحدها كافية، ومن ثم بحثوا عن وجوه أخرى لتفسير هذه الظاهرة، وكان رائدهم في ذلك أبو عمرو الداني (ت٤٤٤هـ)، الذي اعتنى بتعليل ظواهر الرسم، بشكل مختصر في كتابه (المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار)، وبشكل مفصل في كتابه (المحكم في نقط المصاحف).

قال الداني في المحكم وهو يوضح قوله: إن العرب لم تكن أصحاب نَقْطٍ وشَكْلٍ: "ومما يدل على أنهم لم يكونوا أصحاب شكل ونقط، وأنهم كانوا يفرقون بين المشتبهين في الصورة بزيادة الحروف، إلحاقُهُمُ الواوَ في (عَمْرٍو) فَرْقاً بينه وبين (عُمَرَ)، وإلحاقُهم إياها في (أولئك) فَرْقاً بينه وبين إليك، وفي (أولي) فرقاً بينه وبين (إلى)، وإلحاقُهم الياءَ في قوله: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ ﴾ [الذاريات: ٤٧] فرقاً بين (الأيد) الذي معناه القوة، وبين (الأيدي) التي هي جمع (يد)، وإلحاقُهم الألفَ في (مائة) فرقاً بينه وبين (منه) و(مية)، من حيث اشتبهت صورة ذلك كله في الكتابة"⁽²⁾.

---

(1) تهذيب اللغة ٤٨٥/٨.

(2) المحكم ص ١٧٧.

ولم يقف علماء الرسم عند نظرية الفَرْقِ في تعليل تلك الزيادات، وإنما بحثوا عن وجوه أخرى، فقال الداني في المقنع في تعليل زيادة الواو في (أولئك) وما أشبهها:" باب ما زيدت الواو في رسمه، للفرقان أو لبيان الهمزة"(١). وزاد الأمر تفصيلاً في كتابه المحكم، فقال:" فأما زيادتها في (أولئك) و(أولي) فلمعانٍ خمسة:

أولها: أن تكون زيدت للفرق بين (أولئك) و(إليك)، وبين (أولي) و(إلى)، من حيث اشتبهت صورة ذلك، وقد تَقَدَّمَ لذلك نظائرُ وأشباهٌ، وهذا قول النحويين.

والثاني: أن تكون صورة لحركة الهمزة.

والثالث: أن تكون الحركة نفسها.

الرابع: أن تكون تقوية للهمزة.

والخامس: أن تكون علامة لإشباع حركتها"(٢).

وأهمل بعض علماء الرسم الإشارة إلى نظرية الفرق، وهو يعلل لظواهر الرسم التي ذكرها الداني، فنجد المهدوي (ت في حدود ٤٤٠هـ) لا يذكر الفرق في باب ما زيد في رسمه واو أو ياء أو ألف، وحين عَلَّلَ زيادة الياء في كلمة (بأييد)، و(بأييكم) قال: "فَوَجْهُ زيادة الياء فيهما، والله أعلم، أن مَن مذهبه تخفيف الهمز يَقْلِبُ الهمزة فيهما ياءً خالصة، لانفتاحها وانكسار ما قبلها، فينبغي أن تُصَوَّرَ الهمزة على مذهبه ياء، وينبغي أن

---

(١) المقنع ص ١٩٤.

(٢) أوراق غير منشورة من كتاب المحكم ص ٦٦، وينظر: أبو داود: كتاب أصول الضبط ص ٢٣٠، والتنسي: الطراز ص ٣٩١.

تُصَوَّرَ على قراءة من يحقق الهمزة ألفاً، فكأنَّ هاتين الكلمتين كُتِبَتَا على اللغتين، فَجُعِلَتْ كل كلمة منهما بعلامتين: علامة التحقيق، وعلامة التخفيف"(١). ونحا هذا المنحى مكي بن أبي طالب القيسي (ت٤٣٧هـ) في تعليل الزيادة(٢).

وكان من علماء العربية وعلماء الرسم مَن تَشَكَّكَ في صحة نظرية الفرق وعدم إمكانية ٱطِّرَادِهَا، فقال ابن درستويه: "فأما الواو فإنها تزاد في (عمرو) في حال الرفع والجر، لِيُفَرَّقَ بها بينه وبين (عمر) الذي لا ينصرف، وهذا أشذ عن القياس من ألف (مائة)...، وإنما كان شاذاً لأن مثل هذين يُفَرَّقُ بينهما بالشكل، ولو زيدت الواو في كل رسم أشبهه آخرُ لصار أكثرُ الكلام بواو، مثل: قَلْب وقُلْب، قِدْر وقَدْر، وعَدْل وعِدْل، وحَمْل وحِمْل"(٣).

وقال أبو بكر بن عبد الغني اللبيب، في شرحه لقصيدة الشاطبي في الرسم، وهو يتحدث عن زيادة الألف في (مئة): " فَصْلٌ: حُجَّةُ النحويين أَنَّ الألف زِيدَت في (مائة) للفرق بينها وبين (منه)، كما زيدت الواو في (عمرو) للفرق بينها وبين (عُمَرَ)، ألا ترى أنك تكتب: أخذت مئة، وأخذت منه، فلولا الألف التي فرقت بينها لالتبس الأمر على القارئ.

قال الطَّلَمَنْكِيُّ(٤): هذه حجة ضعيفة لا يقوم بها دليل، أما قولهم في

---

(١) هجاء مصاحف الأمصار ص ٦٧.

(٢) ينظر: مشكل إعراب القرآن ٣٩٧/٢- ٣٩٨.

(٣) كتاب الكتاب ص ٨٦.

(٤) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد الله الطلمنكي الأندلسي، من علماء القراءة، له كتاب في تعليل الرسوم ينقل عنه اللبيب في (الدرة الصقيلة)، توفي سنة ٤٢٩هـ ==

الألف إنها زيدت في (مائة) للفرق بينها وبين (منه) فلأي شيء زيدت في (مائتين) وليس لها شكل تلتبس به، وإنما (زيدت)(١) تقوية للهمزة، من حيث كانت حرفاً خفياً بَعِيدَ المخرج، فَقَوَّوْهَا بالألف لتتحقق بذلك نبرتها، وخُصَّتِ الألف بذلك معها من حيث كانت من مخرجها، وقد تصور الهمزة بصورتها.

قال الشارح: وهذا القول أحسن وأوجه من أقوال النحاة، لأنهم قد زادوا الألف بياناً للهمزة وتقوية لها في كلمات كثيرة لا تَشْتَبِهُ صُوَرُهُنَّ بِصُوَرِ غيرهن، فزال بذلك معنى الفَرْقِ، وثبت معنى التقوية والبيان، ومن الدليل على صحة ذلك أن الألف لو كانت إنما زيدت في (مائة) للفرق بينها وبين (مية) للزمت زيادتها في (فئة) للفرق بينها وبين (فيه)، ولم تُزَدْ"(٢).

وكشفتِ الدراسات الحديثة في الأصول الأولى للخط العربي مايعُزِّزُ وجهة نظر علماء الرسم الذين لم يجدوا في نظرية الفرق تفسيراً مقبولاً للزيادة، وهناك إشارات تكشف عن أصل الزيادة في رسم عدد من الكلمات، منها كلمة (عمرو) التي تكرر ذكرها في كتب الخط، فقد كانت الواو تزاد في آخر أسماء الأعلام في الكتابة النبطية، والتدمرية، وكلاهما

==

(ينظر في ترجمته: الذهبي: معرفة القراء ٧٣٣/٢، وابن الجزري: غاية النهاية ١٢٠/١، وينظر في أخبار كتابه في تعليل الرسوم: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه ص ١٨١).

(١) زيادة ليست في المطبوع، من مخطوطة الكتاب.

(٢) الدرة الصقيلة ص ٤٣٠- ٤٣١.

مشتق من الكتابة الآرامية، ومنها (عَمْرٌو)(١)، وهو من الأعلام الكثيرة الورود في النصوص النبطية، ومن المحتمل أن يكون رسم هذا الاسم قد انتقل إلى بلاد الحجاز برسمه القديم، من غير أن يكون للواو فيه مقابل صوتي في نطقهم، وحَمَلَهُ علماء العربية على التفريق بينه وبين (عمر).

ومثل ذلك يمكن أن يقال في زيادة الواو في كلمة (مئة)، فقد ورد رسمها في أحد النقوش النبطية بالألف (ماه)(٢)، من غير ياء، ويمكن حمله على لغة الذين يحققون الهمزة، ويكتبونها بالألف حيثما وردت، وبأي حركة تحركت(٣)، وبعد انتقالها إلى الحجاز، وهم أهل التسهيل، أبقوا الكلمة على رسمها، لكنهم زادوا عليها صورة نطقهم للهمزة في هذه الكلمة، وهو الياء، وذلك "أنهم كتبوا للهمزة صورة على التحقيق، وصورة على التخفيف، فالألف صورة الهمزة على التحقيق، والياء صورتها على التخفيف"(٤).

وتَحَدَّثَ أبو حيان الأندلسي عن رسم كلمة (مئة) بألف وبدونها، وأجاز رسمها بالألف وحدها على التحقيق، وبالياء وحدها على التسهيل، وذلك

---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ٦٧ و٧١، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٩٩/٧، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ١٣٣ و١٧٦، وكتابي: رسم المصحف ص ٧٤.

(٢) ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٩٦/٧.

(٣) ينظر: الفراء: معاني القرآن ١٣٤/٢، والزجاجي: كتاب الخط ص ٤٠، وابن جني: سر صناعة الإعراب ٥٥/١.

(٤) مكي: مشكل لإعراب القرآن ٣٩٧/٢.

حيث قال: "وكثيراً ما أكتب أنا (مئة) بغير ألف، كما تكتب (فئة)، لأن كَتْبَ (مائة) بالألف خارج عن الأقيسة، فالذي أختاره أن تُكْتَبَ بالألف دون الياء على وجه تحقيق الهمزة، أو الياء دون الألف على وجه تسهيلها"(١).

إن تضعيف عدد من علماء الرسم لنظرية الفرق في تعليل زيادة بعض الحروف في الرسم، على نحو ما تقدم، وما تشير إليه دراسة النقوش القديمة من تفسير جديد لتلك الزيادة، يفتح الباب لنظرية جديدة في تعليل الزيادة تقوم على أساس أن الرسم قد يحتفظ برموز كتابية تمثل ظواهر نطقية مندثرة، إلى جانب الرموز التي تمثل النطق الفعلي، "فالرسم للألفاظ أَشْبَهُ شيء من هذه الناحية بالمتحف للآثار"(٢)، وقد خطرت هذه الفكرة لعدد من علماء السلف، وهم يفكرون في رسم بعض الكلمات في المصحف بما لا يتوافق مع النطق، فعللوا رسم كلمة (الربوا) بواو وألف بأن هذا الرسم نقله أهل الحجاز من أهل الحيرة الذين ينطقون الكلمة (الربو) بالواو(٣).

وأحسب أن دراسة مزيد من النقوش العربية القديمة والنقوش النبطية سوف يكشف عن أصول كثير من الرسوم التي حُذِفَ منها حرف أو زِيدَ فيها حرف، ومن أوضح الأمثلة على ذلك حذف الألفات في كثير من الكلمات في المصحف، فأصل هذه الظاهر يستند إلى تقاليد الكتابة

---

(١) الهجاء ص ١٤٥.

(٢) ينظر: علي عبد الواحد وافي: علم اللغة ص ٢٧٨.

(٣) ينظر: النووي: شرح صحيح مسلم ٨/١٠، وأحمد بن المبارك: الإبريز ص ١١٦، والميسر في علم رسم المصحف وضبطه ص ٢٢٦.

النبطية التي انحدر منها الخط العربي الحجازي(١)، وكذلك رسم الألف في (الصلوة) و(الزكوة) و(الحيوة) و(منوة)، يمكن أن نجد أصوله في الكتابة النبطية، فقد وردت كلمة (مناة) في عدد من النقوش النبطية، ورسمت هكذا (م ن وت و)(٢)، ويبدو أن الكلمة حين انتقل رسمها إلى الحجاز تخلت عن الواو التي تلحق آخر الأسماء في الكتابة النبطية، وبقيت فيها الواو التي تقابل الألف، ورُسِمَتْ (منوة).

---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتاريخ تطوره ص ٨٨، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٢٩١/٧، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ١٧٨.

(٢) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي وتاريخ تطوره ص ٣٧ و٦٧، وجواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام ٣٠٦/٧.

المبحث الرابع
نظرية تَجْرِيد المصحف من النقط والشكل

كانت المصاحف العثمانية مُجَرَّدَةً من علامات الحركات ونقاط الإعجام وغيرها، وقد أخرج الداني عن الأوزاعي (عبد الرحمن بن عمرو ت ١٥٧هـ)، قال: سمعتُ يحيى بن أبي كثير (ت ١٢٩هـ) يقول: "كان القرآن مُجَرَّداً في المصاحف، فأَوَّلُ ما أَحْدَثُوا فيه النُّقَطَ على الياء والتاء، وقالوا: لا بأسَ به هو نُورٌ له، ثم أَحْدَثُوا فيها نُقَطاً عندَ مُنْتَهَى الآيِ، ثم أَحْدَثُوا الفَوَاتِحَ والْخَوَاتِمَ"(١).

وذهب عَدَدٌ من علماء السلف إلى أنَّ الصحابة ﵃ جَرَّدُوا رسم المصحف من النَّقْط والشَّكْلِ لِيَحْتَمِلَ خَطُّهُ القراءاتِ، قال الداني: "وإنما أَخْلَى الصَّدْرُ منهم المصاحف من ذلك ومن الشكل من حيث أرادوا الدلالة على بقاء السَّعَة في اللغات والفُسْحَةِ في القراءات التي أَذِنَ الله تعالى لعباده في الأخذِ بها والقراءةِ بما شاءت منها، فكان الأمر على ذلك إلى أَنْ حَدَثَ في الناس ما أَوْجَبَ نَقْطَهَا وشَكْلَهَا "(٢).

وقال أبو الفضل الرازي (ت٤٥٤هـ): "مِن توسعهم في خَطِّ المصحفِ لِيُمْكِنَ القراءةُ من الصورةِ الواحدةِ فيه أوجهاً من الأحرفِ السبعةِ، هو

---

(١) المحكم ص٢، والبيان في عدِّ آي القرآن ص١٣٠

(٢) المحكم ص٣، وينظر: ابن تيمية: شرح حديث أُنْزِلَ القرآن على سبعة أحرف ص١٢٧، وابن الجزري: النشر ٣٣/١.

كتابتهم المصاحف غُفْلاً دون إعجام ولا نقط ولا شكل..."(١).

ونحا هذا المنحى في تعليل تجريد المصحف شيخ الإسلام ابن تيمية (ت٧٢٨هـ)، حيث قال: "وسبب تَنَوُّعِ القراءات في ما يَحْتَمِلُهُ خَطُّ المصحف هو تجويز الشارعِ وتسويغه ذلك لهم، إذ مرجع ذلك إلى السُّنَّةِ والاتِّبَاعِ، لا إلى الرأي والابتداع... وهذا من أسباب تركهم المصاحف أوَّلَ ما كُتِبَتْ غيرَ مشكولةٍ ولا منقوطةٍ، لتكون دلالة صورة الرسم محتملةً للأمرين، كالتاء والياء، والفتح والضم، وهم يضبطون باللفظ كلا الأمرين، وتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين الْمَتْلُوَّيْنِ شبيهاً بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين"(٢).

وقال شمس الدين ابن الجزري: "ثم إن الصحابة ﷺ لَمَّا كتبوا تلك المصاحف جردوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العَرْضَةِ الأخيرة مما صَحَّ عن النبي ﷺ، وإنما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين الْمَتْلُوَّيْنِ شبيهةً بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين"(٣).

ويُفْهَمُ من هذه النصوص أن النقط والشكل كان مستعملاً في الكتابة العربية في عصر نسخ المصاحف، لكن الكُتَّابَ جَرَّدُوا الرسم منهما، وقد

---

(١) معاني الأحرف السبعة ص٤٨٤- ٤٨٥.

(٢) شرح حديث أنزل القرآن على سبعة أحرف ص ١٢٦- ١٢٧.

(٣) النشر ١/٣٣.

دلت الدراسات الحديثة في تاريخ الخط العربي القديم أنَّ الكتابة العربية في عصر تدوين القرآن الكريم كانت مُجَرَّدَةً أصلاً، فلم تكن علامات الحركات قَدِ اخترعتْ، ولا نقاط الإعجام قَدِ ٱسْتُعْمِلَتْ، ومن ثم فإنَّ المصاحف كُتِبَتْ مُجَرَّدَةً بناء على ذلك، لا أنَّ الصحابة جَرَّدُوها من العلامات لتحتمل القراءات.

وحَرَصَ الصَّدْرُ الأَوَّلُ من علماء القرآن من الصحابة وكبار التابعين على بقاء المصاحف مُجَرَّدَةً كما كانت، وأشهر الآثار المنقولة في هذا الصدد ما رُوِيَ عن عبد الله بن مسعود أنه قال: "جردوا القرآنَ، ولا تَخْلِطُوا به ما ليس منه"، وفي رواية "ولا تَلْبِسُوا بِهِ ما ليس منه"(١).

وحَمَلَهُ عدد من العلماء على تجريد المصحف من النقط والشكل، ومن علامات الْخُمُوسِ والعُشُورِ ونحوها، قال أبو عُبيد القاسم بن سلام: "وقد اختلفَ الناس في تفسير قوله: (جردوا القرآن)، فكان إبراهيم (النَّخَعِيُّ) يذهبُ به إلى نَقْطِ المصاحف... ويقول: جردوا القرآن ولا تخلطوا به غيره، قال أبو عبيد: وإنما نرى أن إبراهيم كره هذا مخافةَ أنْ يَنْشَأَ نَشْءٌ يدركون المصاحف منقوطةً فَيَرَوْنَ أنَّ النَّقْطَ من القرآن، ولهذا المعنى كَرِهَ مَنْ كَرِهَ الفواتحَ والعواشرَ... وقد ذهب به كثير من الناس إلى أنْ يُتَعَلَّمَ وَحْدَهُ وتُتْرَكَ الأحاديثُ، قال أبو عبيد: وليس هذا عندي بِوَجْهٍ"(٢).

---

(١) أخرجه أبو عبيد في فضائل القرآن ص٣٩٢، وابن أبي داود في كتاب المصاحف ٢/٥١٤-٥١٥، والداني في المحكم ص١٠.

(٢) غريب الحديث ٥/٥٥-٥٧.

وخَفَّتِ الكراهةُ، وارتفعتِ الخشيةُ، وٱستقرَّ الأمرُ على جواز ذلك والترخص فيه، قال أبو عمرو الداني: "والناسُ في جميع أمصار المسلمين مِن لَدُنِ التابعين إلى وقتنا هذا على التَّرَخُّصِ في ذلك في الأُمَّهَاتِ وغيرها، ولا يَرَوْنَ بأساً بِرَسْمِ فواتحِ السورِ وعَدَدِ آيِهَا، ورَسْمِ الخُمُوسِ والعُشُورِ في مواضعها، والْخَطَأُ مُرْتَفِعٌ عن إجماعِهم"(١).

ولدينا عدد من الروايات التاريخية التي تُبَيِّنُ جهود العلماء في القرنين الأول والثاني الهجريين في ٱختراع الوسائل التي حققت من خلالها الكتابة العربية تمثيل الأصوات التي ليس لها رموز كتابية، وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ولدينا أيضاً مجموعة من الوثائق الخطية التي تؤكد ما ورد في تلك الروايات.

وتَنْسُبُ أكثر المصادر اختراع أول نظام لتمثيل الحركات في الكتابة العربية إلى أبي الأسود الدؤلي البصري (ظالم بن عمرو ت ٦٩هـ)، فإنه بعد أن رأى ظهور اللحن على ألسنة الناس، ووقوعهِ في قراءة القرآن، اختار كاتباً فَطِناً، وقال له: "خُذِ المصحفَ وصِبْغاً يخالف لون المداد، فإذا فَتَحْتُ شَفَتَيَّ فٱنْقُطْ واحدةً فوق الحرف، وإذا ضَمَمْتُهُمَا فاجعلِ النقطةَ إلى جانب الحرف، وإذا كَسَرْتُهُما فٱجعلِ النقطةَ في أسفله، فإن أَتْبَعْتُ شيئاً من هذه الحركات غُنَّةً فٱنْقُطْ نقطتين، فٱبتدأ المصحف حتى أتى على آخره "(٢).

---

(١) المقنع ص١٢٥، وينظر: المحكم ص٢-٣، والنووي: التبيان ص١٧٣.

(٢) ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء ٢٤١/١، وينظر: ابن النديم: الفهرست ص٤٥، والداني: المحكم ص٦-٧.

وانتشر نقط أبي الأسود الدؤلي في ضبط رسم المصحف، وكان يُسَمَّى نَقْطَ الإعراب أو النَّقْطَ الْمُدَوَّر(١)، وهو بلون يخالف لون المداد الذي تُكْتَبُ به الحروف، والغالب فيه اللون الأحمر(٢).

ويذكر مؤرخو الخط العربي أن الحروف في الكتابة النبطية الأولى كانت تُرْسَمُ منفصلة في الكلمة، ثم مالت إلى الاتصال في الكتابة النبطية المتأخرة، وتَرَتَّبَ على ذلك تشابه عدد من الحروف في الصورة(٣)، ووَرِثَتِ الكتابة العربية هذه الظاهرة عن الخط النبطي، لكن ذلك التشابه لم يَسْتَمِرَّ طويلاً في الكتابة العربية، إذ لجأ الكُتَّاب إلى وضع نِقَاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة.

وهناك عدة أقوال في مبدأ استعمال نِقَاط الإعجام في الحروف العربية، أشهرها قولان:

الأول: أن الإعجام قديم في الكتابة العربية، ويرجع إلى ما قبل الإسلام، ويرتبط هذا القول برواية تَنْسُبُ اختراع الكتابة العربية إلى ثلاثة رجال من قبيلة طَيِّئ، قيل: أَحَدُهُم عامرُ بنُ جَدَرةَ، الذي وَضَعَ الإعجام، وليست هذه الرواية مما يُحْتَجُّ به، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك في المبحث الأول عند الحديث عن أصل الخط.

---

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٢٢ و٢٣، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٦، والتنسي: الطراز ص١٣.

(٢) ينظر: العقيلي: المختصر ص١٢٠.

(٣) ينظر: فيشر: الأساس في فقه اللغة العربية ص ١٢٠، وكتابي: رسم المصحف ص٧٣، وصالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص٧٤.

القول الثاني: أن إعجام الحروف حَدَثَ بعد الإسلام، وتَنْسُبُ أكثر الروايات ذلك إلى نصر بن عاصم الليثي (ت ٩٠هـ)، فقد نقل مؤلفو كُتُبِ التصحيف رواية مفادها أن التصحيف فشا في الكتابة العربية في خلافة عبد الملك بن مروان التي امتدت بين سنتي (٦٥-٨٦هـ) ففزع الحجَّاج بن يوسف الثقفي إلى كُتَّابِه في العراق، وكانت ولايته على العراق بين سنتي (٧٥-٩٥هـ) وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة في الصور علامات تميز بينها، فوضعوا النِّقَاطَ أفراداً وأزواجاً، ويقال إن نصر بن عاصم هو الذي قام بذلك⁽¹⁾.

وتدل هذه الرواية على أن نِقَاط الإعجام ٱسْتُعْمِلَتْ في الكتابة العربية بعد سنة ٧٥هـ، وهي سنة ولاية الحجاج على العراق، وقبلَ سنة ٩٠هـ، وهي سنة وفاة نصر بن عاصم الليثي الذي يُنْسَبُ إليه وضع نقاط الإعجام، لكن ذلك يتعارض مع ما تم العثور عليه من نقوش كتابية عربية ظهرت فيها نقاط الإعجام، وهي مؤرخة بسنة تسبق سنة ٧٥هـ، ومن تلك النقوش نقش (سد الطائف)، وهو مؤرخ بسنة ٥٨هـ، وتظهر فيه سبعة أحرف مُنَقَّطَةٌ، وهي (ب، ت، ي، ث، ن، ف، خ)⁽²⁾، ونقش وادي حَفْنَةِ الأُبَيِّض في العراق، وهو مؤرخ بسنة ٦٤هـ، وظهرت فيه ثلاثة أحرف منقطة في موضع أو موضعين، وهي (ب ي ث)⁽³⁾.

---

(١) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، وأبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص١٣-١٤.

(٢) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٥.

وما يمكن تأكيده في مجال استعمال نِقَاط الإعجام في الكتابة العربية هو أن القرن الهجري الأول قد شهد استعمال تلك النِّقَاط في المصحف وفي غيره من النصوص المكتوبة، ولا تزال الحروف في الكتابة العربية تنقط بالطريقة ذاتها.

ومضى قَرْنٌ من الزمان وكُتَّاب المصاحف يستعملون نَقْطَ الإعراب الذي اخترعه أبو الأسود الدؤلي، لكن استعمال نِقَاط الإعجام التي اخترعت في النصف الثاني من القرن الهجري الأول إلى جانب نِقَاط الإعراب أثقلَ الكتابةَ وأتعبَ الكُتَّابَ، لحاجتهم إلى لونين أو أكثر من المداد، وقد يشوش ذلك على القراء، لاحتمال التباس نَقْطِ الإعراب بنَقْطِ الإعجام، مما جعل عالم العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) يُفَكِّرُ في طريقة جديدة لعلامات الحركات، فاستعمل الحروف الصغيرة بدلاً من النقاط الحمر التي استعملها أبو الأسود الدؤلي(١)، واستقر الأمر على ذلك.

وإذا كان الأمر كذلك فإن نظرية تجريد المصحف من النقط والشكل ليحتمل القراءات تحتاج إلى مراجعة، يؤكد ذلك أمران:

الأول: تجرد الكتابات العربية القديمة من النقط والشكل.

الثاني: الروايات الموثقة التي تنسب وضع علامات الحركات ونقاط الإعجام لعلماء عاشوا بعد عصر نسخ المصاحف في خلافة عثمان ﵁.

---

(١) المحكم ص٧.

ولا يخفى أن تلك المراجعة لا يترتب على الأخذ بها أثر على صحة القراءات المتواترة، ولكنها تضعها في إطار تاريخي يتوافق مع الحقائق التي أشرت إليها، فحقيقة الأمر أنَّ تَجَرُّدَ خَطِّ المصاحف العثمانية قد أتاح لأهل الأمصار أن يقرؤوا في المصحف بما تلقوه عن علماء الصحابة من قراءات ما دام خطها يحتمل تلك القراءات، قال مكي بن أبي طالب القيسي (ت٤٣٧هـ): "وكان المصحف قد كُتِبَ على لغة قريش، على حرف واحد، ليزول الاختلاف بين المسلمين في القرآن، ولا نقط ولا ضبط، فاحتمل التأويل لذلك... فالمصحف كُتِبَ على حرف واحد، وخطه محتمل لأكثر من حرف، إذ لم يكن منقوطاً ولا مضبوطاً"(١).

---

(١) الإبانة ص ١٨ -١٩.

المبحث الخامس

نظرية رَسْمِ الحركات حروفاً

اشتغل علماء العربية وعلماء الرسم بتوجيه الظواهر التي خالف فيها الرسمُ النطقَ في المصحف، وكانت لهم وجهات نظر متعددة، أكثرها يستند إلى أسس لغوية، نطقية أو كتابية، على نحو ما لاحظنا تبنيهم تفسير الزيادة بقصد الفرق بين الكلمات المتشابهة في الرسم، لكن نظرية الفرق لا تصلح لتفسير كثير من الظواهر، فَلَجَؤُوا إلى أفكار أخرى يبحثون من خلالها عن ذلك التفسير.

ومن الظواهر التي وقف عندها العلماء طويلاً زيادة أحد حروف العلة الثلاثة على رسم عدد من الكلمات، مثل زيادة الألف في كلمة ﴿لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾ في النمل [٢١]، والياء في ﴿مِن نَّبَإِيْ﴾ في [الأنعام: ٣٤]، والواو في ﴿سَأُوْرِيكُمْ﴾ في [الأعراف: ١٤٥]، ووضعوا عدداً من الاحتمالات لتفسير زيادتها، ومن تلك الاحتمالات رسم الحركة بأحد حروف العلة الثلاثة، وذكر بعضهم أن ذلك كان مستعملاً قبل الكتابة العربية، قال الداني: "من حيث كانت العرب تصور الحركات حروفا، وتفرق بها بين إعراب الكلم، فتجعل الفتحة ألفاً، والكسرة ياءً، والضمة واواً، لأنها لم تكن أصحاب نقط وشكل"(١).

---

(١) أوراق غير منشورة من كتاب المحكم ص ٥٧.

ولعل الذي فتح الطريق أمام هذه النظرية أبو إسحاق الزجاج (ت ٣١١هـ) في كتابه (معاني القرآن وإعرابه)، الذي حاول تفسير زيادة الألف في رسم كلمة ﴿وَلَأَاْوۡضَعُواْ﴾ في [التوبة: ٤٧]، فقد كتبوها في بعض المصاحف بألف زائدة بعد اللام ألف (وَلأَاوْضَعُوا)، وفي بعضها بغير ألف(١)، وذلك حين قال: " وفي المصحف مكتوب ﴿وَلَأَاْوۡضَعُواْ﴾ : (ولأاوضعوا)، ومثله في القرآن ﴿أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾ [النمل: ٢١] بزيادة ألف أيضاً، وهذا إنما حَقُّهُ على اللفظ: ﴿أَوۡ لَأَذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾، ولكن الفتحة كانت تُكْتَبُ قبل العربي(٢) ألفاً، والكِتَابُ ٱبْتُدِئَ في العربي بقرب نزول القرآن، فَوَقَعَ فيه زيادات في أمكنة، وإتباع الشيء بنقص عن الحروف، فَكُتِبَ (ولأاوضعوا) بلام وألف، بدلاً من الفتحة، وبهمزة، فهذا مجاز ما وقع من هذا النحو في الكِتَاب"(٣).

وأخذ عدد من العلماء الذين جاءوا بعد الزجَّاج بنظريته هذه في تعليل الزيادة، منهم مكي بن أبي طالب القيسي، الذي قال في كتابه (الهداية): "وكُتِبَتْ ﴿وَلَأَاْوۡضَعُواْ﴾ بألف زائدة، وكذلك ﴿أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾، وكذلك ﴿لَإِلَى ٱلۡجَحِيمِ﴾ [الصافات ٦٨]، والعلة في ذلك أن الفتحة كانت

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ٢٥٧، والجهني: البديع ص ٤٦، والمهدوي: هجاء مصاحف الأمصار ص ٦٤، وأبو داود: مختصر التبيين ٣٧٩/٢.

(٢) هكذا جاء في المطبوع، والمقصود: قبل الخط العربي، وهو ما ورد في الكشاف للزمخشري (ص ٤٣٦)، والنص عند الداني في المحكم (ص ١٧٧): قبل الكِتَابِ العربي، أي: الكتابة العربية.

(٣) معاني القرآن وإعرابه ٢٨٣/٢.

تُكْتَبُ قبل العربي ألفاً، فَكُتِبَتْ هذه الحروف على ذلك الأصل، جعلوا للفتحة صورة، فزادوا الألف التي بعد اللام، والألف الثانية هي صورة الهمزة"(١).

ونقل ذلك الزمخشري في الكشاف عن الزجاج، وقال: "كانت الفتحة تُكْتَبُ ألفاً قبل الخط العربي، والخط العربي اخترع قريباً من نزول القرآن، وبَقِيَ من ذلك الألف(٢) أثر في الطباع، فكتبوا صورة الهمزة ألفاً، وفتحتها ألفاً أخرى"(٣).

وأخذ أبو عمرو الداني بنظرية رسم الحركات حروفاً(٤)، وجعل ذلك أحد احتمالات زيادة الألف والياء والواو في الرسم، وحاول شرح هذه النظرية وتطبيقها على عدد من الكلمات التي زيد فيها أحد الحروف الثلاثة، فقال في تعليل زيادة الألف: "وأما زيادتهم الألف في (وَلَأَاْوْضَعُوا)، و﴿أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾ فلمعانٍ أربعة، هذا إذا كانت الزائدة فيهما المنفصلة عن اللام، وكانت الهمزة المتصلة باللام، وهو قول أصحاب المصاحف:

فأَحَدُهَا: أن تكون صورة لفتحة الهمزة، من حيث كانت الفتحة

---

(١) الهداية ٣/٢٨٢.

(٢) نقل السمين الحلبي ما قاله الزمخشري في الدر المصون (٦/٦١)، لكنه أسقط كلمة (الألف).

(٣) الكشاف ص ٤٣٦.

(٤) اقتبس ذلك منه تلميذه أبو داود (ينظر: كتاب أصول الضبط ص ٢٣١ و٢٣٣ و٢٣٧)، والتنسي (ينظر: الطراز في شرح ضبط الخراز ص ٣٣٩ و٣٧٦ و٣٨٣ و٣٩٣).

مأخوذة منها، فلذلك جُعِلَتْ صورة لها، ليدل على أنها مأخوذة من تلك الصورة، وأن الإعراب قد يكون بهما معاً.

والثاني: أن تكون الحركة نفسها، لا صورة لها، وذلك أن العرب لم تكن أصحاب شكل ونقط، وكانت تُصَوَّرُ الحركات حروفاً، لأن الإعراب قد يكون بهن كما يكون بهن، فَتُصَوَّرُ الفتحة ألفاً، والكسرة ياءً، والضمة واواً، فتدل هذه الأحرف الثلاثة على ما تدل عليه الحركات الثلاث، من الفتح والكسر والضم.

ومما يدل على أنهم لم يكونوا أصحاب شكل ونقط، وأنهم كانوا يفَرِّقُونَ بين المشتبهين في الصورة بزيادة الحروف، إلحاقهم الواو في (عمرو) فرقاً بينه وبين (عمر)... وحكى غير واحد من علماء العربية، منهم أبو إسحاق إبراهيم بن السري وغيره، أن ذلك كان قبل الكتاب العربي، ثمتُرِكَ استعمال ذلك بعد، وبَقِيَتْ منه أشياء لم تُغَيَّرْ عما كانت عليه في الرسم قديماً، وتركت على حالها، فما في مرسوم المصحف من نحو (وَلأَاوْضَعُوا) هو منها..."(1).

وقال الداني: في تعليل زيادة الياء في مثل ﴿مِن نَّبَإِيْ﴾، ﴿وَمَلَإِيْهِۦ﴾ [الأعراف: ١٠٣]، ﴿وَإِيتَآيِ﴾ [النحل: ٩٠] إن زيادة الياء تحتمل عدة أوجه، " الثاني: أن تكون الحركة نفسها، من حيث كانت العرب تصور الحركات حروفاً، وتفرق بها بين إعراب الكلم، فتجعل الفتحة ألفاً، والكسرة ياءً، والضمة واواً، لأنها لم تكن أصحاب نقط وشكل، وإنما حَدَثَ ذلك من

---

(1) المحكم ص ١٧٦- ١٧٧.

بعد استعمالها هذا في زمن الصحابة، رضوان الله عليهم"(١).

وقال في تعليل زيادة الواو في مثل ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ﴾، و﴿سَأُوْرِيكُمْ ﴾: إن ذلك يحتمل عدة أوجه، منها أن تكون الحركة نفسها(٢).

ويبدو من خلال النصوص التي نقلتها أو أشرت إليها في هذا المبحث أن نظرية رسم الحركات حروفاً وَجَدَتْ قبولاً لدى كبار علماء العربية، من أمثال الزجَّاج والزمخشري والسَّمِينِ الحلبي، ومن كبار علماء الرسم، من أمثال مكي بن أبي طالب وأبي عمرو الداني وتلميذه أبي داود سليمان بن نجاح، وهي تدل على اجتهاد عظيم منهم في تعليل الرسوم تعليلاً يستند إلى أسس لغوية قوية، لكن ما كشفت عنه الدراسات الحديثة في مجال دراسة الخطوط القديمة يُبَيِّنُ عدم صحة هذه النظرية، ولا يقلل ذلك من منزلة هؤلاء العلماء، ولا من الجهود التي بذلوها في تفسير ظواهر الرسم في ضوء معارف عصرهم.

تَقَدَّمَ أَنَّ الخط العربي الشمالي الذي كُتِبَتْ به المصاحف مُشْتَقٌّ مِنَ الخط النبطي، في أرجح الأقوال، والخط النبطي أحد فروع الخط الآرامي، وهو منحدر من الخط الفينيقي، وكان نظام الكتابة الفينيقية يتكون من اثنين وعشرين رمزاً، تُكِتَبُ منفصلة، وكانت هذه الرموز تمثل الأصوات الصامتة فقط، ولم يكن للمصوتات الطويلة (حروف المد) والمصوتات القصيرة (الحركات) رموز، وتَمَكَّنَ كُتَّاب اللغة الآرامية، في

---

(١) أوراق غير منشورة من كتاب المحكم ص ٥٧ و٦١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص٦٦ و٦٨.

القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد، من استخدام رمزي الواو والياء الصامتين في مثل (وَلَدٍ)، و(يَدٍ) للدلالة على الضمة الطويلة (واو المد) في مثل (عَمُود)، وعلى الكسرة الطويلة (ياء المد) في مثل (سَعِيد)، واستعمل الأنباط رمز الألف في أول الأبجدية (ا)، وهو في الأصل رمز للهمزة، للدلالة على الفتحة الطويلة (ألف المد) في مثل (كِتَاب)، لكن الأنباط أثبتوا الألف في آخر الكلمات دون وسطها، وحين انتقل الخط النبطي إلى بلاد العرب أثبتوا الألف في آخر الكلمات أيضاً، لكنهم صاروا يثبتونها في وسط الكلمات، خاصة إذا كانت ثلاثية، وبقيت محذوفة في وسط كثير من الكلمات، وظهر ذلك في رسم المصحف، حيث يكثر فيه حذف الألف(١).

وإذا وضعنا هذه الحقائق أمامنا، إلى جانب ما نعرفه من تاريخ ٱختراع علامات الحركات في الكتابة العربية على يد أبي الأسود الدؤلي، والخليل بن أحمد، فإن نظرية رسم الحركات حروفاً تبدو غير مؤكدة، بل ضعيفة، خاصة أن النقوش الكتابية القديمة لا تدل عليها، وإذا كان الكُتَّاب الأوائل لا يرسمون الحركات الطويلة (أي حروف المد)، فكيف تأتى لهم رسم المصوتات القصيرة (أي الحركات) حروفاً؟ إن الأرجح في هذه القضية البحث عن تفسير آخر لزيادة تلك الحروف في رسم المصحف، وهو ما يمكن أن يكون في حمل تلك الزيادة على رسم

---

(١) هذه الفقرة خلاصة لما أثبته في كتابي رسم المصحف ص ٦٩-٧١، وينظر أيضاً: رمضان عبد التواب فصول في فقه العربية ص ٣٩٨ -٣٩٩، ورمزي بعلبكي: الكتابة العربية والسامية ص ٣٢٥ -٣٢٧.

صورتين للهمزة، واحدة على التحقيق، وأخرى على التسهيل، خاصة أن زيادة الحروف الثلاثة جاءت مقترنة بالهمزة، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك في المبحث الثاني الخاص بنظرية الفرق، والله أعلم.

الخاتمة

إن رسم المصحف سُنَّةٌ ثابتةٌ، لا تستجيب للتطوير، ولا تقبل التغيير، لكن الدراسات المتعلقة بالإطار التاريخي لرسم المصحف، وتفسير ظواهره، يمكن أن تظل أبوابها مفتوحة لاستيعاب جهود الدارسين، وهو ما حاولت القيام به في هذا البحث، وآمل أن أكون قد وُفِّقْتُ في ما كَتَبْتُ، وأنا أحاول مراجعة عدد من النظريات المتعلقة بتاريخ رسم المصحف وتفسير ظواهره.

فمن الناحية التاريخية لم تكن الروايات القديمة حول أصل الخط العربي كافية لتقديم وجهة نظر مقبولة، لا من ناحية الإسناد، ولا من ناحية المضمون، مما يدعو إلى مراجعة تلك الروايات في ضوء ما حققته دراسة الخطوط القديمة في العصر الحديث، التي تشير إلى أن الخط العربي الذي كُتِبَ به المصحف مشتق من الخط النبطي، المنحدر من الخط الآرامي.

ومن ناحية توجيه الظواهر التي خالف فيها الرسمُ النطقَ فإنَّ بعض النظريات القديمة التي ذكرها علماء العربية والرسم في تعليل زيادة حروف العلة الثلاثة في هجاء عدد من الكلمات، لم يستند إلى حُجَجٍ علمية واضحة، ويمكن من خلال ما تقدمه دراسة الخطوط القديمة إعادة النظر في بعض تلك النظريات:

فنظرية تَعَدُّدِ النظم الكتابية في عصر التنزيل كشفت الدراسات في الخطوط القديمة عدم دقتها، ويبدو أنها قد أَثَّرَتْ تأثيراً سلبياً على موقف بعض العلماء من توجيه ظواهر الرسم، وانتهت إلى القول بأن الرسم

توقيفي، وأن فيه من الأسرار ما يعجز عن إدراكه فحول العلماء، وينبغي حمل ما يبدو من تعدد النظم الكتابية العربية الآن على مرحلة لاحقة لتدوين القرآن الكريم لأول مرة، وبعد عصر نسخ المصاحف العثمانية.

ونظرية الفَرْقِ في تفسير زيادة الحروف لم تَلْقَ قبولاً من بعض علماء السلف، وقد كشفتِ الدراسات الحديثة في الخط أن بعض تلك الزيادات التي تظهر في هجاء عدد من الكلمات في رسم المصحف يظهر في الكتابة النبطية التي انحدر منها الخط العربي.

ولم تعد نظرية تجريد المصحف من الشكل والنقط، ولا نظرية رسم الحركات حروفاً، مقبولة، بعد أن تبين من خلال النقوش والكتابات القديمة أن الخط العربي كان مجرداً من علامات الحركات، ونقاط الإعجام التي تُمَيِّزُ بين الحروف المتشابهة في الصورة، وأن اختراع تلك العلامات والنقاط حصل بعد نسخ المصاحف.

وآمل أن يكون ما ورد في هذا البحث، وما انتهى إليه من نتائج، داعياً لتأسيس منهج جديد في دراسة رسم المصحف يعتمد على الوثائق المكتوبة، ويربط بين ظواهر الرسم والنقوش العربية القديمة من جانب، والأصول التاريخية للخط العربي من جانب آخر، للكشف عن أصول تلك الظواهر وتوجيهها توجيهاً علمياً صحيحاً.

والله تعالى ولي التوفيق، والهادي إلى سواء السبيل.

مصادر البحث

الآلوسي (جمال الدين أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله): بلوغ الأرب في أحوال العرب، مطبعة دار السلام، بغداد ١٣١٤هـ.

إبراهيم جمعة (دكتور): دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر، القاهرة ١٩٦٩م.

إحسان عباس (دكتور): تاريخ دولة الأنباط، ط١، دار الشروق، عمان ١٩٨٧م.

أحمد بن المبارك: الإبريز من كلام العارف بالله سيدي عبد العزيز، تصحيح د. عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٧هـ.

الأزهري (أبو منصور أحمد بن محمد): تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٢١هـ = ٢٠٠١م.

ابن الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله ﷻ، تحقيق د. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٠هـ = ١٩٧١م.

البلاذري (أحمد ين يحيى بن جابر): فتوح البلدان، تحقيق د. عبد الله أنيس الطباع ود. عمر أنيس الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت.

البيضاوي (عبد الله بن عمر): أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

التنسي (محمد بن عبد الله): الطراز في شرح ضبط الخراز، تحقيق د. أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٠هـ =٢٠٠٠م.

ابن تيمية (أحمد بن عبد الحليم): شرح حديث أُنزل القرآن على سبعة أحرف، تحقيق د. محمد إبراهيم فاضل المشهداني، عالم الكتب الحديث، إربد ١٤٣٠هـ =٢٠٠٩م.

ابن الجزري (أبو الخير محمد بن محمد بن محمد):

أ - غاية النهاية في طبقات القراء، تحقيق برجستراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٣٢م.

ب- النشر في القراءات العشر، راجعه علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

الجعبري (إبراهيم بن عمر): جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق د. محمد خضير مضحي الزوبعي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣١هـ =٢٠١٠م.

ابن جني (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ٢٠٠٧م = ١٤٢٨هـ.

الجهشياري (محمد بن عبدوس): كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٨م.

الجهني (محمد بن يوسف): البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان ﷺ، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.

جواد علي (دكتور):

أ - تاريخ العرب قبل الإسلام، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٠ - ١٩٥٧م.

ب- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، آوند دانش، مكتبة جرير (د.ت).

الحاكم (محمد بن عبد الله): المستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م.

ابن حزم (علي بن أحمد): جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط ٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م.

حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨م.

أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف): الهجاء (آخر أبواب التذييل والتكميل)، تحقيق د. تركي بن سهو نزال العتيبي، دار صادر، بيروت ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): المقدمة، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).

خليل يحيى نامي (دكتور):

أ - أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٥م.

ب- العرب قبل الإسلام (تاريخهم - لغاتهم - آلهتهم)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد):

أ - أوراق غير منشورة من كتاب المحكم، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

ب- البيان في عدِّ آي القرآن، تحقيق غانم قدوري الحمد، مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

ج - المحكم في نقط المصاحف، تحقيق د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

د - المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر الإسلامية، دمشق ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

أبو داود (سليمان بن نجاح):

أ - كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، تحقيق د. أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٧هـ.

ب- مختصر التبيين لهجاء التنزيل، تحقيق د.أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

ابن أبي داود (عبد الله بن سليمان): كتاب المصاحف، تحقيق د.محب الدين عبد السبحان واعظ، ط٢، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

ابن درستويه (عبد الله بن جعفر): كتاب الكُتَّاب، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

ابن دريد (محمد بن الحسن): كتاب جمهرة اللغة، تحقيق د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.

درينجر: الكتابة، ترجمة د. عامر سليمان، المجمع العلمي العراقي، بغداد ٢٠٠١م.

الرازي (أبو الفضل عبد الرحمن بن أحمد): معاني الأحرف السبعة، تحقيق د. حسن ضياء الدين عتر، دار النوادر ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

رمزي بعلبكي (دكتور): الكتابة العربية والسامية (دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨١م.

رمضان عبد التواب (دكتور): فصول في فقه العربية، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠.

الزجاج (إبراهيم بن محمد بن السري): معاني القرآن وإعرابه، تحقيق أحمد فتحي عبد الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.

الزجاجي (عبد الرحمن بن إسحاق): كتاب الخط، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.

الزركشي (محمد بن عبد الله): البرهان في علوم القرآن، ط٢، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيس البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٢م.

الزركلي (خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت ١٩٨٠م.

الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

ابن السراج (محمد بن السري): كتاب الخط، تحقيق خولة صالح حسين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٧٧م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر):

أ - الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٦هـ.

ب- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، عيسى البابي الحلبي، القاهرة.

صالح بن إبراهيم الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

صبحي الصالح (دكتور): مباحث في علوم القرآن، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٥م.

الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك): تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.

الصولي (محمد بن يحيى): أدب الكُتَّاب، تحقيق محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية بمصر، القاهرة ١٤٣١هـ.

طاش كبري زاده (أحمد بن مصطفى): مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

الطبري (محمد بن جرير) جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ط٣، مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.

ابن عبد ربه (أحمد بن محمد): العقد الفريد، تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤هـ = ١٩٨٣م.

عبد العزيز الدالي (دكتور): الخطاطة (الكتابة العربية)، مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

أبو عبيد (القاسم بن سلام):

أ - غريب الحديث، ج٥، تحقيق د.حسين محمد محمد شرف، ومصطفى حجازي، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٤١٥هـ = ١٩٩٤م.

ب- فضائل القرآن، تحقيق مروان عطية وآخرين، دار ابن كثير، دمشق ١٤٢٠هـ =١٩٩٩م.

٤٩. ابن العربي (محمد بن عبد الله): أحكام القرآن محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

العسكري (أبو أحمد الحسين بن عبد الله): شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، البابي الحلبي بمصر ١٩٦٣م.

العقيلي (أبو طاهر إسماعيل بن ظافر): المختصر في مرسوم المصحف الكريم، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ط ٧، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢م.

غانم قدوري الحمد:

أ - رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، بغداد ١٩٨٢م.

ب- علم الكتابة العربية، دار عمار، عمان ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

ج - موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، مجلة المورد مج ١٥، ع٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ٢٠٠٦، منشور ضمن كتاب (أبحاث في علوم القرآن)، دار عمار، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٧=٦م.

د - الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، معهد الإمام الشاطبي، جدة ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

ابن فارس (أحمد): الصاحبي في فقه العربية، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٧م.

الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد): معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، دار الكتب، القاهرة.

فيشر (فولفد يتريش): الأساس في فقه اللغة العربية، ترجمة د. سعيد حسن بحيري، ط٢، مؤسسة المختار، القاهرة ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم):

أ - أدب الكاتب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط٤، مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

ب- تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٣، المكتبة العلمية، المدينة المنورة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

اللبيب (أبو بكر بن عبد الغني): الدرة الصقيلة في شرح أبيات العقيلة، تحقيق د. عبد العلي أيت زعبول، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

المالقي (عبد الواحد بن محمد): الدر النثير والعذب النمير في شرح كتاب التيسير، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

محمد طاهر بن عبد القادر الكردي:

أ - تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة ١٣٥٨هـ = ١٩٣٩م.

ب- تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحُكْمُه، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م.

محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرقان في علوم القرآن، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٤٣م.

مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار (دكتور):

أ - المحرر في علوم القرآن، معهد الإمام الشاطبي، ط٢، جدة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

ب- مقالات في علوم القرآن وأصول التفسير، دار الْمُحَدِّث، الرياض ١٤٢٥هـ.

المسعودي (علي بن الحسين): مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤.

مكي بن أبي طالب القيسي:

أ - الإبانة عن معاني القراءات، تحقيق د. محيي الدين رمضان، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ودار المأمون للتراث، دمشق ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.

ب- مشكل إعراب القرآن، تحقيق ياسين محمد السواس، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٣هـ = ١٩٧٤م.

ج - الهداية إلى بلوغ النهاية، تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١١م.

المهدوي (أحمد بن عمار): هجاء مصاحف الأمصار، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار ابن الجوزي، الرياض ١٤٣٠هـ.

ابن منظور (محمد بن مكرم): لسان العرب، طبعة بولاق.

ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست، تحقيق رضا ـ تجدد، طهران ١٩٧١م.

نصر الهوريني: المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية، ط٢، بولاق، القاهرة ١٩٠٢م.

النووي (يحيى بن شرف):

أ - التبيان في آداب حملة القرآن، تحقيق محمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.

ب- صحيح مسلم بشرح النووي، المطبعة المصرية ومكتبتها، القاهرة.

ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

كرسي القرآن الكريم وعلومه
Chair of Qur'anic Sciences

جامعة الملك سعود
King Saud University

مركز تفسير للدراسات القرآنية
Tafsir Center for Qur'anic Studies